

Т. В. Кабржыцкая
В. П. Рагойша

УКРАЊНСКАЯ ЛІТАРАТУРА

І ЎКРАЊНСКА-БЕЛАРУСКІЯ ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ

У трох частках

Частка 2

XIX – пачатак XX стагоддзя

*Дапушчана Міністэрствам адукацыі
Рэспублікі Беларусь у якасці вучэбнага дапаможніка
для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі
па філалагічных спецыяльнасцях*

МІНСК
БДУ
2015

УДК 821.161.2.09“19/20”(075.8)
ББК 83.3(4Укр)53я73
К12

Р э ц е н з е н т ы :

кафедра рускай і замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага
педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка
(загадчык кафедры, доктар філалагічных навук,
прафесар *Т. Я. Камароўская*);
галоўны навуковы супрацоўнік ДНУ «Цэнтр даследаванняў
беларускай культуры, мовы, літаратуры НАН Беларусі»,
акадэмік НАН Беларусі, доктар філалагічных навук,
прафесар *У. В. Гніламёдаў*

Пад рэдакцыяй **В. П. Рагойшы**

Кабржыцкая, Т. В.

К12 Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзае-
масувязі : вучэб. дапам. У 3 ч. Ч. 2. XIX — пачатак XX стагоддзя /
Т. В. Кабржыцкая, В. П. Рагойша ; пад рэд. В. П. Рагойшы. —
Мінск : БДУ, 2015. — 215 с.
ISBN 978-985-566-146-8.

У другой частцы вучэбнага дапаможніка (першая частка была выдадзена ў БДУ ў 2012 г.) з улікам асноўных тэндэнцый і паказальных з’яў развіцця ўкраінскай літаратуры разглядаемых перыядаў на аснове малавядомых матэрыялаў асвятляюцца факты ўкраінска-беларускіх культурных стасункаў. Аўтары вызначаюць заканамернасці эвалюцыі міжлітаратурных працэсаў, характарызуюць стан ўкраінска-беларускага мастацкага перакладу, кантакты і тыпалагічныя сувязі паміж ўкраінскімі і беларускімі пісьменнікамі.

Адрасуецца студэнтам устаноў вышэйшай адукацыі па філалагічных спецыяльнасцях.

**УДК 821.161.2.09“19/20”(075.8)
ББК 83.3(4Укр)53я73**

**ISBN 978-985-566-146-8 (ч. 2)
ISBN 978-985-518-650-3**

© Кабржыцкая Т. В.,
Рагойша В. П., 2015
© БДУ, 2015

УСТУПНАЕ СЛОВА: СТРУКТУРА, МЕТАДАЛОГІЯ, ЗАДАЧЫ ВYДАННЯ

Першая частка вучэбнага дапаможніка «Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі» (Мінск : БДУ, 2012) была прысвечана разгляду ўкраінскіх і беларускіх культурных, літаратурных працесаў ад глыбокай старажытнасці да канца XVIII ст. Матэрыял другой часткі звязаны з аналізам асноўных тэндэнцый імклівага станаўлення пісьменства ўкраінцаў на працягу далейшых двух перыядаў: XIX ст., што ва Украіне атрымаў назву Новай украінскай літаратуры, а таксама канца XIX – першых дзесяцігоддзяў XX ст. Асаблівая ўвага аўтараў скіравана на раскрыццё выяў украінска-беларускага літаратурнага ўзаемадзеяння гэтага часу.

У апошнія гады цікавасць еўрапейскага літаратуразнаўства да пытанняў міжлітаратурных камунікацый значна ўзрастае. Распрацоўваецца і тэарэтычная база параўнальнага літаратуразнаўства. Практыка разумення тэкстаў залежыць ад сукупнасці правіл і працэдур, якія вызначаюць прынцыпы і метады інтэрпрэтацыі славеснай творчасці. Феномен пазнання прыгожага пісьменства ўключае розныя версіі спасціжэння тэкстаў, механізмаў культуры. Пры гэтым выдавочнай з’яўляецца неабходнасць паглыблення ў той узровень, які не ляжыць на паверхні. Да прызнання гэтага палажэння, якое распрацоўваецца навукай герменеўтыкай, усё больш схіляюцца сучасныя літаратуразнаўцы, імкнучыся да раскрыцця аўтэнтычнасці думкі аўтара, таго прыхаванага сэнсу, які кіруе ўсім, што ўспрымаецца як выдавочнае.

Паняцце «герменеўтыка», што пачало фарміравацца ў эліністычную эпоху, звязана з навуковым даследаваннем спачатку класічных тэкстаў, затым тлумачэннем Бібліі, у дачыненні да якой герменеўтыку цікавіць найбольш пачуццёва-літаральны, адцягнена-дыдактычны, ідэальна-містычны змест тэксту. Філасафы XX ст. услед за Г. Г. Гадамерам, яго

працай «Ісціна і метад. Нарыс філасофскай герменеўтыкі» (1960), разумеюць герменеўтыку вельмі шырока – як навуку тлумачэння працэсу маўлення чалавека, як майстэрства інтэрпрэтацыі. Амерыканскі вучоны Д. Штайнер у працы «Пасля Вавілонскай вежы» (1973) залучыў магчымасці герменеўтыкі да аналізу мастацтва перакладу. Кожны момант камунікацыі можна ўспрымаць як мадэль трансляцыі, вертыкальнага ці гарызантальнага трансферу значэння. Магчымасці герменеўтыкі дазволілі Д. Штайнеру вылучыць у яе функцыях чатыры моманты: 1) элементы даверу; 2) элементы агрэсіі; 3) элементы паглынання; 4) элементы кампенсацыі. У працы Д. Капута «Радыкальная герменеўтыка» (1987) гаворыцца пра бясконкасць працэсу тлумачэння. На працягу XX ст. узнікала шмат дадатковых аспектаў разумення задач параўнальнага літаратуразнаўства. У XXI ст. менавіта герменеўтычныя інтэрпрэтацыйныя магчымасці з’яўляюцца вядучымі.

Параўнальнае літаратуразнаўства як навука прайшло нялёгкай шлях, выпрацоўваючы свае метадалагічныя і тэарэтычныя канцэпцыі. Асобна адзначым пазіцыю славацкага кампаратывіста Д. Дзюрышына («Теория сравнительного изучения литературы», 1979). Вучоны заклікаў выкарыстоўваць паняцце «ўплыў» толькі як дапаможны інструмент, бо, звязаны з «тэорыяй уплываў», гэты тэрмін прадугледжвае разуменне перавагі таго, хто ўплывае, перад аб’ектам уплыву: творчая актыўнасць успрымаючага боку пры гэтым адсоўваецца на другі план. Як падкрэслівае расійскі вучоны акадэмік У. Тапароў, сама сістэмнасць і аперацыйнасць мадэлі сусвету падказвае неабходнасць на сінхронным узроўні вырашаць праблему тоеснасці (адрозненні інварыянтных і варыянтных адносін), а на дыяхронным узроўні ўстанаўліваць залежнасць паміж элементамі сістэмы і іх перспектывамі агульнага развіцця (сувязь «лагічнага» і «гістарычнага»).

Ранейшыя даследаванні вучоных вылучалі ў асноўным тры тыпы сувязей: кантактныя (прамыя і апасродкаваныя), генетычныя (факты разглядаюцца па агульнасці паходжання ці набытых у працэсе ўплываў своеасаблівых рыс), гісторыка-тыпалагічныя (адзіства гістарычных і духоўных працэсаў у развіцці чалавецтва). Навейшыя падыходы да кампаратывістычных даследаванняў скіраваны на высвятленне спецыфікі выпявання іманентных з’яў і працэсаў, што ўласцівыя развіццю нацыянальных літаратур. Для аналізу пазначаных перыядаў развіцця ўкраінскай літаратуры, станаўлення ўкраінска-беларускіх літаратурных сувязей сярод сучасных падыходаў да параўнальнага вывучэння літаратур лічым прыярытэтнай *тэорыю сінхраністычнай тыпалогіі* Д. Дзюры-

шына, якая абাপіраецца на паняцці грамадска-тыпалагічнага падабенства, літаратурна-тыпалагічнай агульнасці, псіхалагічна-тыпалагічнай блізкасці.

Што датычыць гістарыяграфіі вывучэння беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей, то яна налічвае сотні работ, розных па характары, памеры і якасці, — ад невялікіх газетных паведамленняў да асобных манаграфій, ад фактаграфічных апісанняў да тэарэтычных абагульненняў, ад эпigonскага перапісвання фактаў да прац наватарскіх і арыгінальных. Знакавымі падзеямі ў даследаванні ўкраінска-беларускага ўзаемадзеяння з'явіліся першая і другая навуковыя канферэнцыі па вывучэнні ўкраінска-беларускіх літаратурных і фальклорных сувязей, якія адбыліся ў 1969 г. у Гомелі і ў 1972 г. у Львове, што значна актывізавала працу вучоных у гэтым напрамку. У маі 1973 г. у Беларускім дзяржаўным універсітэце была праведзена рэспубліканская славістычная канферэнцыя, на якой беларуска-ўкраінскаму літаратурнаму ўзаемадзеянню таксама надавалася значная ўвага. З канца XX ст. раз на два гады філалагічны факультэт БДУ праводзіць Міжнародныя навуковыя форумy «Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай», дзе, зразумела, высвятляюцца праблемы і ўкраінска-беларускіх узаемадачынненняў. У прыватнасці, у апошняй па часе правядзення канферэнцыі (2014) працавала асобная секцыя, прысвечаная 200-годдзю з дня нараджэння Тараса Шаўчэнкі.

Трэба прызнаць, што ўкраінскія вучоныя сёння, аналізуючы стан распрацоўкі праблем славістыкі, працуюць пераважна ў рэчышчы заходнеславянскіх кантактаў, беларусіка ж аб'ектам у іх даследаваннях становіцца толькі спарадычна. Большай увагай да аналізу ўкраінска-беларускіх культурных кантактаў пазначаны працы беларускіх літаратуразнаўцаў.

У выніку адзначаных акалічнасцей далёка не ўсе заканамернасці культурнага ўзаемадзеяння ўкраінцаў і беларусаў знайшлі належную распрацоўку. Таму аўтары выдання паставілі мэтай сваёй працы ў пэўнай ступені запоўніць прабелы ў навуковым асэнсаванні гісторыі літаратурных сувязей двух братніх народаў на працягу двух перыядаў — XIX ст., канца XIX — першых дзесяцігоддзяў XX ст., даць сістэматызаваны агляд усіх відаў і форм сувязей, устанавіць заканамернасці развіцця гэтых сувязей, іх месца ў гісторыі ўкраінска-беларускага літаратурнага яднання. У вучэбным дапаможніку значная ўвага звяртаецца на новыя, да гэтага часу мала або зусім невядомыя факты з гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей і на абагульненне ўжо вядомых, раскіданых па розных газетных і часопісных публікацыях. Асобныя аспекты

праблемы, калі яны знайшлі ўжо манаграфічнае асвятленне ў айчынным літаратуразнаўстве, падаюцца толькі аглядна са спасылкамі на адпаведныя выданні.

Зразумела, факты, якімі б значнымі яны ні былі, самі па сабе яшчэ мала што значаць. Іх вага істотна ўзрастае, калі яны становяцца падставой для пэўных роздумаў, служаць фундаментам для пабудовы пэўнай навуковай канцэпцыі. «Без гісторыі прадмета няма тэорыі прадмета, — пісаў знакаміты прадстаўнік рускай літаратурнай крытыкі М. Г. Чарнышэўскі і тут жа дадаваў: — Але і без тэорыі прадмета няма нават і думкі пра яго гісторыю, таму што няма разумення яго прадмета, яго значэння і яго межаў». У прапанаванай кнізе на аснове фактычнага матэрыялу робяцца неабходныя тэарэтычныя высновы, звязаныя з высвятленнем заканамернасцей і спецыфікі ўкраінска-беларускіх узаемасувязей адпаведных гісторыка-літаратурных перыядаў.

Вучэбны дапаможнік «Українская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі» скіраваны на паглыбленае пазнанне законаў развіцця літаратур і міжлітаратурнага ўзаемадзеяння. Матэрыял выдання праблемна, тэматычна ўзгоднены з вучэбнымі дапаможнікамі «Українская літаратура: хрэстаматыя» (ч. 1, 2, 3), у якіх прадстаўлены ў храналагічнай паслядоўнасці ўкраінскія літаратурныя працэсы адпаведнага часу праз агульную гісторыка-культурную характарыстыку перыядаў, літаратурныя партрэты пісьменнікаў, узорныя мастацкія тэксты. Улічваючы структуру названых вучэбных дапаможнікаў, аўтары пакінулі за сабой права не столькі імкнуцца да стварэння поўнай карціны развіцця ўкраінскага і беларускага пісьменства, колькі засяродзіцца на асобных паказальных момантах у сістэмах станаўлення нацыянальнага мастацтва слова, заканамернасцях міжкультурных кантактаў. Акрамя таго, у гэтым выданні прапануюцца формы тыпалагічнага асэнсавання яркіх мастацкіх з’яў украінскай і беларускай літаратур.

Як і ў папярэдніх выданнях, сарыентаваных на праграму ўніверсітэцкага курса «Гісторыя ўкраінскай літаратуры», аўтары імкнуліся ўзгадніць метадыку падачы літаратуразнаўчага матэрыялу з педагогічна-выхаваўчымі мэтамі ў самым шырокім аб’ёме. Літаратурны працэс украінцаў і беларусаў пры гэтым падаецца з улікам агульнаеўрапейскіх гуманістычных духоўных каардынат аналізаванага часу.



І. ЕЎРАПЕЙСКІ КУЛЬТУРНЫ ПРАЦЭС ХІХ – ПЕРШЫХ ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯЎ ХХ ст. І АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦА ЎКРАЇНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

ЭСТЭТЫКА АСВЕТНІЦТВА І СЛАВЯНСКІЯ ЛІТАРАТУРЫ

З надыходам ХІХ ст. мастацкія здабыткі кожнай нацыянальнай літаратуры выпявалі ў святле Асветніцтва. Усе еўрапейскія краіны гэтага часу знаходзіліся ў атмасферы асветніцкіх ідэй. Асветніцтва – гэта ідэйны, інтэлектуальны культурны рух, што вылучаецца новым філасофскім мысленнем, шырокім светапоглядам. Найперш варта адзначыць, што сацыяльна-эканамічныя фактары часу абумовілі той факт, што эстэтыка Асветніцтва кіравалася прынцыпамі сінтэзу ідэй гуманізму і Рэфармацыі.

Асветнікі верылі ў магчымасць стварэння грамадскага парадку, у шлях дасягнення гэтай мэты праз адукацыю. Вызваленне чалавека ад абсалютысцкіх рэжымаў яны бачылі ў барацьбе супраць феадальна-царкоўнай ідэалогіі, у пабудове «царства розуму», заснаванага на ажыццяўленні свабоды, братэрства, роўнасці ўсіх людзей. Росквіт адукацыі павінен быў вызваліць філасофію з-пад апекі тэалогіі, даследаванні прыродазнаўчых навук – спрыяць выпрацоўцы грамадскіх законаў. Бо лічылася, што справядлівыя толькі тыя законы, якія пацвярджаліся «прыродным правам». У канцэпцыі асветнікаў законы прыроды – аснова грамадскага развіцця. У Еўропе, пачынаючы з Англіі, Францыі, ХVІІІ ст. «увайшло ў гісторыю як “эпоха Асветніцтва”, падчас якой сфарміравалася адмысловая культура Асветніцтва, для якой было характэрна ўзмацненне свецкіх пачаткаў, большая вытанчанасць, лёгкасць і меншая ўзвышанасць, своеасаблівая цяга да геданізму, глыбіня (у параўнанні з папярэднім перыядам) пачуццёвага задавальнення, заангажаванасць у працэсы грамадска-палітычнага жыцця» [5, с. 33].

У навуковых працах адлюстравана разуменне двух тыпаў славянскага літаратурнага працэсу эпохі Асветніцтва. Да першага тыпу залічваюць рускую і польскую літаратуры, што мелі добра развітую нацыянальную мову, змаглі поўнасьцю адпавядаць заходнееўрапейскай парадзьме развіцця мастацтва. Руская і польская літаратуры ахапілі ўсё ідэйна-мастацкі комплекс эпохі — ад Рэнэсансу, праз барока, класіцызм да рамантызму. Мастакі Расіі і Польшчы ўспрынялі таксама эстэтыку ўласцівых часу плыней і жанрава-стылёвых пошукаў. Таму ў названых літаратурах лёгка адшукаць узоры трагедыі, камедыі, сатыры, оды, байкі, ідыліі, паэтычнага паслання, іроі-камічнай паэмы, рамана.

Да другога тыпу можна аднесці літаратуры чэхаў, славакаў, балгар, сербаў, харватаў, славенцаў і, відавочна, беларусаў. Украінская літаратура стаіць паміж першым і другім тыпамі літаратурнага працэсу, выяўляючы на пачатку XIX ст. тэндэнцыі да «пераходу ад другога тыпу да першага» [4, с. 92]. Культурны названых народаў фарміраваліся ў неспрыяльных умовах нацыянальнага развіцця, мастацкая літаратура не магла на поўную моц карыстацца народнай мовай, у выніку не ўсе этапы культуры Асветніцтва былі імі пройдзены ў поўным аб'ёме. Шырэй распрацаваны ў гэтых культурах «нізкія» жанры, звязаныя з фальклорам, мастацкія структуры яшчэ не атрымалі дастаткова выразнага размежавання. Галоўнае, што аб'ядноўвае культуры другога тыпу, — стан уздыму нацыянальнага самаўсведамлення [2].

Для ўкраінскай культуры Асветніцтва характэрнымі лічацца два ідэалагічныя паказчыкі:

1. Ідэалогія дваранскіх асветнікаў, якія выказвалі інтарэсы мяшчан і сіл, што былі зацікаўлены ў развіцці асветы, навукі, тэхнікі. Яны выступалі за ўдасканаленне розуму як чынніка гістарычнага прагрэсу чалавечтва. Гэта — навукова-асветная плынь.

2. Этыка-гуманістычная плынь як выказванне пратэсту шырокіх мас супраць першаснага назапашвання капіталу і феадальна-прыгоннага ўціску [3, с. 627].

Асноўныя асаблівасці ўкраінскага Асветніцтва зараджаліся яшчэ ў час дзейнасці Кіева-Магілянскай акадэміі — калыскі ўкраінскай асветы, адукаванага розуму, філасофіі часу. Нагадаем, што этыка-гуманістычны прынцып развіцця грамадства прапагандаваў Г. Скаварада (1722—1794) — вучань Кіева-Магілянскай акадэміі, які верыў, што шлях

чалавечтва да шчасця ляжыць у маральным удасканаленні, духоўным прасвятленні кожнага грамадзяніна.

Развіццю многіх галін украінскай навукі садзейнічала адкрыццё ў 1805 г. Харкаўскага ўніверсітэта — першага на ўкраінскіх землях, што ўваходзілі ў склад Расійскай імперыі. Харкаўскі ўніверсітэт стаў асяродкам фарміравання новай грамадскай і мастацкай думкі, спрыяў зараджэнню нацыянальнай перыёдыкі. Вялікую ролю ў развіцці тагачаснай культуры адыграла з’яўленне выдатнага летапіснага помніка «Гісторыя русаў», у якім была пададзена карціна гістарычнага развіцця Украіны ад даўнейшых часоў да 1769 г. З гэтай працы як з глыбокай крыніцы чэрпалі веды многія вучоныя і пісьменнікі, у тым ліку і А. Пушкін. На жыццё народа ўплывала памяць пра падзеі папярэдняга стагоддзя. Гэта і нацыянальна-вызваленчая вайна ўкраінскага народа пад кіраўніцтвам Б. Хмяльніцкага (1648—1657), гэта і перыяд Гетманшчыны, і ліквідацыя Запарожскай Сечы (1775), што так ці іначай спрыялі выпяванню і пашырэнню самасвядомасці ўкраінцаў. Украінцы пішуць: XIX ст. увайшло ў іх гісторыю «трыумфальнай хадой». З’явіўся першы вялікі твор, напісаны на літаратурнай украінскай мове. І. Катлярэўскі з яго несмяротнымі творамі — паэмай «Энеіда» (1798), «маларасійскай операй» «Наталка Палтаўка» (1818) — з’яўляецца пачынальнікам новай украінскай літаратуры.

У агульнаеўрапейскім маштабе ў эпоху Асветніцтва «сярод усіх відаў культуры на першыя месцы выйшлі філасофія, музыка і тэатр, якія нават адцяснілі на другі план выяўленчае мастацтва. Хутка пачала развівацца навука, якая разам з філасофіяй лічылася найлепшым увасабленнем магчымасцей чалавечага розуму. <...> У эпоху Асветніцтва ідэалам чалавека лічылася адукаваная, высокакультурная асоба, схільная да прагрэсіўных новаўвядзенняў, што вызначалася рацыянальным мысленнем, скептычнымі адносінамі да рэлігійных норм» [5, с. 34].

Такім чынам, Асветніцтва не лічыцца спецыяльнай літаратурнай з’явай. Аднак асветніцкая літаратура фарміруе своеасаблівыя ідэна-мастацкія прынцыпы. Сярод іх на першым месцы выступаюць маралізацыя і дыдактызм, на пацвярджэнне думкі аўтара працуе пабудова сюжэта, увядзенне адпаведных герояў. Такі дыдактычны жанр, як байка, убірае вопыт усяго папярэдняга мастацтва, у тым ліку і інтэлектуальны характар класіцызму. Эстэтыка барока прыйшла да свайго краху. Ка-

рэкціруючы арыстакратычны ў цэлым класіцызм, асветніцкая эстэтыка абірае для сябе сферу грамадзянскіх канфліктаў, прапагандуючы тым самым абагульнены дэмакратызм.

ЗАРАДЖЭННЕ НАВУКОВАГА СЛАВЯНАЗНАЎСТВА

Асветніцкая ўвага да навукі, да ведаў яскрава выявілася ў станаўленні навуковага славяназнаўства, фалькларыстыкі, нарадазнаўства.

«Навуковае славяназнаўства зарадзілася ў другой палове XVIII ст., як вучэнне і навука аформілася ў Чэхіі і Славакіі, дзе ля вытокаў стаялі І. Добраўскі, І. Юнгман, Я. Колар, Ф. Чэлакоўскі, Ф. Палацкі, П. Шафарык» [1, с. 501]. У Балгарыі дасягненні славяназнаўства звязваюць з дзейнасцю Паісія Хілендарскага, у Сербіі — І. Раіча, В. Караджыча, у Славеніі — В. Копітара. У пачатку XIX ст. ва ўніверсітэтах Вены, Берліна, Парыжа, Лейпцыга ўзніклі першыя кафедры славістыкі. З другой паловы XIX ст. агульнаеўрапейскім цэнтрам вывучэння славянскіх народаў стала Расія. Да распрацоўкі праблем славістыкі далучыліся вучоныя, звязаныя з этнакультурай народаў, што ўваходзілі ў склад Расійскай імперыі, — зарадзілася русістыка, паланістыка, украіністыка, беларусістыка.

На абшарах самой Расіі ўздым славяназнаўства і фалькларыстыкі адбываецца дзякуючы вучоным розных нацыянальнасцей. «Як без Вука Караджыча не было б “сербскага перыяду” ў заходняй фалькларыстыцы, так і без украінскіх зборнікаў Цэртэлева, Сразнеўскага, Лукашэвіча, Максімовіча і іншых не ўзнікла б трывалага захаплення ўкраінскай народнай паэзіяй, якое пракацілася па Еўропе, матэрыялізавалася ў перакладных выданнях Вальдбруля, Бадэнштэда, Ходзькі і іншых», — адзначае ўкраінскі вучоны Д. Налівайка [9, с. 621].

НАРОДНАСЦЬ І РАМАНТЫЗМ

Пачатак XIX ст. увайшоў у гісторыю войнамі Напалеона. Філасофскія ідэі Асветніцтва першай паловы XIX ст. прывялі да дэмакратычнай рэвалюцыі 1848–1849 гг. на захадзе і ў цэнтры Еўропы.

У XIX ст. Расія выпявае дэкабрысцкі рух, што сваім паўднёвым крылом ахопіць Украіну. На тэрыторыі Расійскай імперыі барацьба за

асветніцкія ідэалы выявіцца таксама ў грамадска-палітычнай дзейнасці рамантыкаў, іх імкненні да стварэння федэрацыі вольных славянскіх народаў. Польскі прагрэсіўны рух 1830-х гг. прадстаўлены дзейнасцю віленскіх філаматаў і філарэтаў, сярод якіх і Адам Міцкевіч. У 1840-х гг. ва Украіне ўзнікае Кірыла-Мяфодзіеўскае таварыства, членам якога з'яўляўся Тарас Шаўчэнка.

У складзеных членамі кіеўскага таварыства «Кнігах быцця Украіны», што сугучныя праграме віленскіх змагароў, напісанай пры ўдзеле А. Міцкевіча, выказвалася мара пра прыход новага часу: «І ўзнімецца Украіна з сваёй магілы. Зноў адзавецца да сваіх братоў славян. І пачуюць яе голас, і паднімецца ўся Славяншчына, і не застанецца ніводнага цара, ні царэвіча, ні цароўны, ні князя, ні графа, ні герцага, ні сіяцельства, ні правасхадзіцельства, ні пана, ні князя, ні баярына, ні прыгоннага, ні мужыка-хлопа — ні ў Маскоўшчыне, ні ў Польшчы, ні ва Украіне, ні ў Чэхіі, ні ў сербаў, ні ў балгар. І Украіна стане сама непадначаленай Рэччу Паспалітай у Саюзе славянскіх народаў» [6, с. 458].

Царскі рэжым жорстка расправіўся з прадстаўнікамі дэмакратычных рухаў. Напрыклад, Т. Шаўчэнку было прысуджана дзесяць гадоў зняволення без права пісаць і маляваць, а А. Міцкевіч вымушаны быў урэшце назаўсёды эміграваць з радзімы ў Заходнюю Еўропу. Аднак духоўныя пошукі народаў і іх найлепшых прадстаўнікоў светлых ідэалаў волі, роўнасці, братэрства выявіліся няспыннымі, што адлюстравалася і ў XIX, і ў XX стст.

Гісторыя паказала, што народнасць і рамантызм моцна знітаваныя: сакральная сутнасць аднаго паняцця выявілася непадзельна звязанай з другім. Тэрмін «народнасць» увайшоў у навуковы ўжытак дзякуючы нямецкаму філосафу І. Г. Гердэру, яго фундаментальнай працы «Ідэі да філасофіі гісторыі чалавецтва» (1784—1791). І. Г. Гердэр вылучыў палажэнні пра адзінства паэтычнага і народнага. На падставе шырокага разгляду гістарычнага развіцця нацыянальных культур, моў, міфалогій філосаф прыйшоў да высновы, што сапраўдная народнасць вырастае з усяго фальклорнага набытку чалавецтва, што паміж агульначалавечымі дасягненнямі культуры і народнай культурай няма ніякіх супярэчнасцей. Найбольш поўнае выражэнне народнасці Гердэр бачыў у фальклорнай песні, што і абгрунтоўваў у сваім зборніку «Галасы народаў у песнях». Без усведамлення самабытнасці народаў не можа ўзняцца веліч сапраўднага творцы.

Мастацтва Заходняй Еўропы ў эпоху Асветніцтва кіравалася эстэтычнымі прынцыпамі шырокага дыяпазону, пакрысе асвойваючы кожны яго элемент. Так, ва ўкраінскім мастацтве асветніцкі класіцызм у чыстым выглядзе з яго рэзкім супрацьпастаўленнем розуму і сэрца не праявіўся. Менталітэту ўкраінцаў больш блізкі сентыменталізм — з яго арыентацыяй на душэўна вытанчанага чалавека, на пачуццёвасць і лірызм. Бо гэтыя прыкметы былі ўласцівы ўкраінскаму чалавеку з яго псіхічнай арганізацыяй, настроенай на кардыяцэнтрызм. Як адзначаюць даследчыкі, інерцыя сентыменталізму ў літаратуры Украіны назіраецца не толькі на працягу ўсяго XIX ст., але і ў XX ст. Найбольш аб'ектыўнае вызначэнне ўкраінскага мастацтва Асветніцтва — спалучэнне (з варыянтамі перавагі таго ці іншага элемента) розных стылёвых прыкмет, яго полістылістычнасць. У палітры аднаго пісьменніка ці літаратурнага працэсу ў цэлым прысутныя адначасова водгукі класіцызму, прыёмы сентыменталізму, рэалізму і рамантызму. Культура Украіны XIX ст. найперш пазначана асветніцкай нарадазнаўчай арыентацыяй, выяўленай і ў рэалізме, і ў рамантызме.

Романтызм — канкрэтна-гістарычная мастацкая сістэма ў літаратуры і мастацтве ў цэлым, якая пачала фарміравацца ў супрацьвагу абсалютызацыі розуму, логацэнтрызму Асветніцтва. Вызначальнымі для рамантызму з'явіліся такія рысы, як аспрэчванне рацыяналізму эпохі Асветніцтва. Адмаўляючыся ад культу розуму эпохі Асветніцтва, рамантызм пачаў ствараць культ пачуццяў. Еўропа, а затым Паўночная і Паўднёвая Амерыка звярнулі ўвагу на фальклор, фантастыку, экзотыку. Романтызм успрыняў зацікаўленні геаграфічнымі, гістарычнымі рэаліямі з часу Асветніцтва. Аднак галоўны аб'ект рамантызму — фальклор і культура розных народаў, пачынаючы са славянскіх. Тэндэнцыі еўропацэнтрызму паслабляюцца. Творцы знаходзяцца пад уздзеяннем філасофіі, рэлігіі, псіхалогіі, творчы акт пачынае ўспрымацца як вышэйшая праява духу культуры. Адбываецца ўзаемапрапранікненне розных відаў мастацтва. Эстэтыка рамантыкаў зарадзілася як альтэрнатыва да залішняй рацыяналізаванасці класіцызму. Романтыкі імкнуцца сцерці грані паміж жыццём, філасофіяй, рэлігіяй, мастацтвам, «асэнсоўваючы творчасць у якасці адной з сутнасных парадыгм косма-соцыя-антропа-быцця» [7, с. 530].

Генетычна ўкраінскі рамантызм найбольш звязаны з фальклорам. Заслуга рамантызму ва ўкраінскай літаратуры — станаўленне гістарыч-

нага рамана і драмы, ліра-эпічнай паэмы, балады, лірычнай песні і рамана. Паказальна, што нацыянальныя класікі ўкраінскага, польскага, беларускага народаў — Тарас Шаўчэнка, Адам Міцкевіч, Янка Купала — былі менавіта рамантыкамі. Асабліва яскрава выявіў сябе рамантызм у культуры славян, якія не мелі на той час сваёй дзяржаўнасці. Напалеонаўскія паходы ўзрушылі агульнаеўрапейскую думку; зараджаўся грамадскі ўздых, які характарызавалі як «вясну народаў». Тыпалогія нацыянальных украінскіх, польскіх, беларускіх рамантычных памкненняў выявілася ў праявах і ідэйнага, і творчага характару.

Пры гэтым вельмі важна ўсвядоміць, што ўкраінская літаратура пачатку XIX ст. «адначасна засвойвала і класіцызм, і сентыменталізм, і рамантызм, апрабавала пачатковыя формы рэалізму, прапускаючы ўсё праз прызму не толькі і не столькі сваіх грамадска-гістарычных умоў, колькі праз магічны крышталі нацыянальнага светабачання» [4, с. 93].

ІДЭЙНА-СТЫЛЁВЫЯ КІРУНКІ УКРАЇНСКОЙ ПРОЗЫ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XIX ст.

Ідэі Асветніцтва ў другой палове XIX ст. усё яшчэ працягваюць кіраваць думкай чалавецтва. Аднак усё рамантычнае пачынае ўспрымацца як антынавуковая архаіка. У канфлікт з рамантычнымі тэндэнцыямі развіцця мастацтва пачынаюць уступаць пазітывісцкія і матэрыялістычныя тэндэнцыі. Як вядучыя ў славянскія культуры ўваходзяць рэалізм (тэрмін, замацаваны ва ўсходнеславянскім літаратурнаўстве) і пазітывізм (прынята гаварыць пра пазітывісцкую літаратуру Польшчы). Ужо ў гэтым жа XIX ст. яны даводзяць уласную эстэтыку да лагічнага завяршэння. У якасці рэакцыі на пазітывізм з'яўляецца эстэтыка сімвалізму, якая шмат у чым працягвае традыцыі рамантызму.

У Сярэднявеччы слова «рэалізм» мела спецыфічнае багаслоўска-філасофскае напавненне. Як агульнаэстэтычнае паняцце рэалізм пачаў фарміравацца на мяжы XVIII—XIX стст. з падачы Ф. Шылера. Нямецкі пісьменнік-рамантык у працы «Пра найўную і сентыментальную паэзію» (1795—1796) узяў прынцыпова важную праблему пра сутнасць мастацтва. Ф. Шылер паставіў пытанне: ці павінна мастацтва адлюстроўваць ідэал прыгажосці і маральнасці, ці, захоўваючы ідэал як меру і ўзор, павінна імкнуцца да адлюстравання рэальнага свету, нават калі

рэальнасць знаходзіцца ў супярэчнасці з ідэалам? У рускай літаратуры сярэдзіны XIX ст. рэалізм спачатку трактаваўся ў філасофскім сэнсе — паняцце выкарыстоўвалася для пазначэння матэрыялізму і эмпірызму. Характарыстыку рэалістычных твораў прынята было разглядаць у рэчышчы так званай «натуральнай школы». Літаратуразнаўства Польшчы карысталася ў дачыненні да адпаведнай мастацкай літаратуры філасофскім тэрмінам «пазітывізм».

На працягу XIX ст. еўрапейскае пісьменства грунтоўна займаецца распрацоўкай эпічных жанраў. У раманнай творчасці найбольш яскрава раскрываюцца нарадазнаўчыя памкненні пісьменнікаў. Раман атрымаў сталую прапіску ў літаратуры Еўропы ў час рамантызму. У адрозненне ад класіцыстаў, якія не прызнавалі раман як паўнаважны жанр, з росквітам рамантызму адбылося і развіццё раманнага жанру. Адносна знакамітых майстроў польскага пазітывізму, такіх як Баляслаў Прус (1847—1912), Генрык Сянкевіч (1846—1916), Уладзіслаў Рэймант (1867—1925), ёсць усе падставы гаварыць пра прозу шырокага танальнага дыяпазону. У іх творах прасочваецца выразная тэндэнцыя спалучэння традыцый рэалізму, пазначаных элементамі натуралізму, з імпрэсіяністычнымі і сімвалістычнымі тэндэнцыямі. Менавіта гэтыя якасці з’явіліся выдучымі ў польскай прозе на мяжы XIX і XX стст.

Пісьменства ўкраінцаў і беларусаў, народаў, што не мелі сваёй дзяржаўнасці, мова якіх ва ўмовах імперскай Расіі знаходзілася пад моцным уціскам, вызначалася, пра што ўжо вялася гаворка, на фоне еўрапейскага літаратурнага працэсу сваімі адметнасцямі развіцця. Як і ва ўсёй Еўропе, ва Украіне і Беларусі ў другой палове XIX ст. адбывалася інтэнсіфікацыя станаўлення рэалістычных пражайтных жанраў. Аднак для гэтых дзвюх усходнеславянскіх літаратур больш, чым для літаратур іншых народаў, характэрна спалучэнне рацыяцэнтрычнага стылю з інерцыяй нацыянальнай рамантыкі.

Украінскія пісьменнікі імкнуліся паказаць нацыянальныя вытокі, раскрыць этнакультурныя асаблівасці ўласнага народа. Гэтым абумоўлены побытава-этнаграфічны рэалізм украінскай прозы з яе моцнай апорай на фальклорны матэрыял. Украінскія пражайткі, каб зрабіць больш выразным нацыянальны каларыт, як і рамантыкі, звяртаюцца да народных прытчаў, паданняў, легенд, якія ў іх творах выконваюць новыя стылёвыя функцыі. Праз шырокую ўвагу да праблемы нарадазнаўства ідэяна-эстэтычны кірунак украінскага пісьменства другой паловы XIX ст. атрымаў назву этнаграфічна-побытавай школы.

Українські етнографічна-побытавы рэалізм — гэта асветніцкае светабачанне з сентыментальна-рамантычнай увагай да фальклорных матываў. Пры гэтым неабходна падкрэсліць, што этнаграфічны рэалізм — спецыфічная мастацкая дамінанта ўкраінскай прозы, якую нельга разглядаць як праяву нейкага анахранізму ці прымітывізму. У свой час этнаграфічны рэалізм выявіў сябе як эстэтычны феномен, адыграў вырашальную ролю ў станаўленні мастацтва слова, выхаванні і фарміраванні ўкраінцаў як нацыі.

Сапраўды, абарона сялянства як носбіта народных маральных каштоўнасцей вызначыла народніцкі характар украінскай прозы. Спагада цяжкай сялянскай долі, асабліва пры адлюстраванні тэмы «галоднай волі» — падзей на вёсцы пасля адмены прыгоннага права, абумовіла дэмакратычны характар украінскай прозы. Нацыянальна-вызваленчыя імкненні ўкраінскага рэалізму стымулявалі пісьменнікаў да распрацоўкі тэмы служэння інтэлігенцыі народу, так званай «сплаты доўгу». Адсюль вынікае «асветніцкі» рэалізм украінскай прозы, тэорыя малых спраў, што знайшла яскравае выяўленне ў творах Івана Нечуя-Лявіцкага (1838—1918), Панаса Мірнага (1849—1920).

У той жа час выключна паказальнымі з’яўляюцца творчыя шляхі такіх украінскіх пісьменнікаў, як Вольга Кабылянская, Міхайла Кацюбінскі, Іван Франко і інш., якія засведчылі новыя тэндэнцыі развіцця ўкраінскай прозы, што пачалі фарміравацца на мяжы XIX і XX стст. і не без уздзеяння якіх стваралася ўкраінская мастацкая проза адраджэнцкіх 20—30-х гг. XX ст.

Вялікія і малыя формы прозы В. Кабылянскай (1863—1942) пазначаны дакладнасцю сацыяльна-псіхалагічнага зрэзу сучаснасці. Першыя спробы пярэтай пісьменніцы з’явіліся пад моцным уражаннем ад урокаў нямецкага сентыменталізму. Далей адбываецца станаўленне самабытнага почырку Кабылянскай. Спалучаючы рэалістычны і рамантычны пачаткі, яна ахоплівае шырокі тэматычны спектр: паказвае трагедыю вёскі, выкрывае прымітывізм мяшчанскай будзённасці горада, распрацоўвае тэму жаночай эмансіпацыі, выступае супраць вайны. Пісьменніца па-майстэрску раскрывае свет прыроды і духоўныя парыванні чалавека, рэальныя карціны жыцця ў яе творах суправаджаюцца лірычнымі адступленнямі. Стыль яе пісьма вызначаецца нейкай асаблівай музычнасцю.

М. Кацюбінскі (1864—1913) — майстар распрацоўкі філасофска-псіхалагічных тэм. Ён закранае жыццё інтэлігенцыі, звяртаецца да археты-

паў нацыянальнага мыслення селяніна, суадносячы іх з актуаліямі новага часу. Яго наватарства выяўляецца і праз стылёвыя адметнасці — слова майстра чэрпае сілу з паэтыкі жывапісу і музыкі. Наватарскімі былі і форма, архітэктоніка яго прозы. Пад уплывам імпрэсіяністычнай эстэтыкі пісьма, па-майстэрску распрацаванай М. Кацюбінскім, знаходзіліся многія вядучыя ўкраінскія паэты і празаікі часу Адраджэння і наступных перыядаў.

І. Франко (1856—1916) як празаік і паэт, як вучоны-кампаратывіст шмат у чым перадвызначыў абнаўленне выяўленча-мастацкіх магчымасцей украінскага пісьменства. І. Франко пачынаў з рамантызму. Затым пісьменнік адгукнуўся на патрабаванні натуралізму, пазітывізму, крытычнага рэалізму, каб на мяжы стагоддзяў, заглыбіўшыся ва ўнутраны свет чалавека, глыбіні чалавечай псіхікі, звярнуцца да мастацкай палітры імпрэсіянізму, поліфанічнай музычна-сугестыўнай вобразнасці.

Такім чынам, усе навейшыя прыёмы тэхнікі мастацкага пісьма пашыралі магчымасці празаічнага твора, прыдавалі сюжэтам дадатковыя сэнсавыя напавенні. І гэта рыхтавала глебу для далейшых адкрыццяў украінскай прозы, якая бліскуча заявіла пра сябе ў першай трэці XX ст., у прыватнасці праз творчыя пошукі і здзяйсненні «няўрымлівага рамантыка новай фармацыі» пісьменніка-адраджэнца Міколы Хвылявога (1893—1933).

АГУЛЬНАЕЎРАПЕЙСКІЯ МАСТАЦКІЯ ПОШУКІ І ЎКРАЇНСКАЕ ПІСЬМЕНСТВА КАНЦА XIX — ПЕРШЫХ ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯЎ XX ст.

Сучасная навука аперыруе паняццем культурнай эвалюцыі, з якім у шырокім сэнсе супадае паняцце «дынаміка культуры». «Дынаміка культуры — адна з базісных, фундаментальных характарыстык феномену культуры. Яна датычыць як зместу, сутнасных прыкмет самой з’явы, так і шматварыянтнасці яго інтэрпрэтацый» [6, с. 43]. У цэлым для культуры ўласціва трывалае ўзаемадзеянне яе кампанентаў, перыядычнасць, стадыяльнасць, скіраванасць руху развіцця. Змены ў культуры — такая ж характэрная аб’ектыўнасць, як і змены ў прыродзе, гісторыі, навуцы. Выяўленне аб’ектыўных паказчыкаў развіцця культуры як цэласнага арганізма ажыццяўляецца ў розных канцэпцыях і школах культуралагічных ведаў.

Пачатак XX ст. прынёс у літаратуразнаўства такое паняцце, як «эстапсіхалогія». Пад уплывам навуковых пошукаў вучоных-псіхолагаў, якія ў 80-х гг. XIX ст. выказаліся за мэтазгоднасць спалучанага вывучэння літаратуры і гуманітарных дысцыплін, эстапсіхалогія прапанавала пры вывучэнні мастацкага твора выходзіць з прынцыпаў эстэтыкі, псіхалогіі і сацыялогіі. Да сінтэзу гэтых прынцыпаў заклікаў у сваіх працах «З сакрэтаў паэтычнай творчасці», «Метад і задачы гісторыі літаратуры» і інш. як літаратуразнаўца і тэарэтык літаратуры І. Франко.

Праз мастацкую літаратуру выяўляецца і поліфункцыянальнасць культуры, прызначэнне якой — і пазнавальнае, і светапогляднае, і выхваўчае, і эстэтычнае. Першаснае зааморфнае, антрапаморфнае мысленне мадыфікавалася са зменамі культурна-гістарычных эпох. Уплывалі на гэты працэс, як ужо было адзначана, і навуковыя адкрыцці. Літаратура выконвае перадачу, трансляцыю сацыяльнага вопыту чалавецтва як па вертыкалі: ад папярэдніх пакаленняў да сучасных, так і па гарызанталі: нацыянальны вопыт узбагачаецца за кошт духоўных каштоўнасцей іншых народаў. І калі ўлічыць, што ў аснову творчага ўспрыняцця свету закладзены прынцып асацыятыўнага мыслення, то, зразумела, з развіццём мастацтва слова, з пашырэннем арсенала сродкаў адлюстравання думкі і пачуцця чалавека як галоўнага суб'екта мастацтва (антрапацэнтрызм) вобразы свету з першасных міфаў і фальклору пачалі атрымліваць і новае напаўненне, і новыя формы асваення.

Мадэрнізм — складаны комплекс мастацкіх тэндэнцый, культурных рух, філасофска-эстэтычная аснова якога фарміравалася ў Францыі. Затым мадэрнізм выявіў сябе ў іншых нацыянальных культурах: з'явіліся аб'яднанні пісьменнікаў-мадэрністаў «Малая Бельгія», «Малая Польшча», «Чэшская мадэрна» і інш. Літаратурны працэс, які не можа не выяўляць сваёй пэўнай залежнасці і ад ідэалагічных, і ад філасофскіх дамінантаў часу, адчуў на сабе ўплывы філасофіі Ф. Ніцшэ (1844—1900) і тэорыі псіхааналізу З. Фрэйда (1856—1939). Пісьменнікі звяртаюцца да пазнання падсвядомага чынніка ў дзейнасці чалавека, разглядаюць яго біялагічнае «я», шукаюць генетычна-спадчыннае тлумачэнне псіхічных праяў чалавечай натуры. Мадэрнізм мэтанакіравана засяроджваецца на ўнутрана-індывідуальным, практыка мадэрнізму характарызуецца суб'ектывізацыяй пры адлюстраванні падзей і чалавека. Усіх еўрапейскіх мастакоў канца XIX — першай трэці XX ст. аб'ядноўвала тое, што ў цэнтры ўвагі яны ставілі назіранні над дынамікай зменлівасці псіхалагічнага стану чалавека, аналізавалі шматаспектнасць характару і шматаспект-

нась сiтуацыi. Гэта прыводзiла да змен у паэтыцы мастацкага твора: структура яго размываецца, мадыфікуюцца жанравыя параметры, ускладняецца стылістыка тэксту.

Мастакi на мяжы XIX i XX стст. адмаўляюцца ад намінацыйнай фальклорнасцi i ад наўпрост выказанага мiфiчнага сiмвалу, ад усталяванай алегарычнасцi, што прыйшла з антычнага часу. Папярэднiя рацыяналістычныя, пераважна рэалістычна-пазітывісцкія, формы філасофскага i мастацкага мыслення, якія, пачынаючы з часу Асветніцтва, замацоўваліся як асноўныя, усё менш i менш адпавядалі зменлівай гістарычнай рэчаіснасцi. Класічны рэалізм, натуралізм, пазітывізм ужо няздатныя былі перадаць усю складанасць, унутраную канфліктнасць жыцця індывідуума i грамадства. Мянялася i канцэпцыя класічнага рамантычнага светаадлюстравання. На змену ёй ва ўкраінскім мастацтве прыходзіў новарамантызм, ці неарамантызм, які атрымаў тэарэтычнае абгрунтаванне i творчую рэалізацыю ў Лесі Українкі. «Неарамантызм» – тэрмін, прапанаваны французскімі крытыкамі. Паняцце «неарамантызм» ахоплівала «змаганне з правінцыяльным бытапісаннем, прыярытэтнасць пачуццёвай сферы чалавека i вышуканага эстэтызму, непаўторнай індывідуальнасцi мастака i “арыстакратызм духу”» [8, с. 118]. Неарамантызм – фактычна стылёвае адгалінаванне мадэрнізму.

ПОЛЬСКІ МАДЭРНІЗМ

Ранні перыяд польскага мадэрнізму звязваюць яшчэ з канцом XIX ст. У далейшым польскі мадэрнізм прадстаўляў перапляценне тэндэнцый сiмвалізму, неарамантызму, імпрэсіянізму. У 1910 г. творчая платформа мадэрністаў узбагацілася экспрэсіянізмам. Папярэдняе пасіўнае стаўленне да жыцця атрымала вострае асуджэнне. Дамінантай прыкметай літаратурна-крытычнага дыскурсу «Маладой Польшчы» становіцца экспрэсіянізм. Непадзельная сувязь аўтара з творчым суб'ектам, глыбінная псіхалогія, шчырасць выяўлення аўтарскага «я», «унутраны чалавек» – вось што цікавіць крытыку ў мастацтве. Польскі экспрэсіянізм, праграма якога была апублікавана ў часопісе «*Życie*» (1898), праявіў сябе праз бунт i супраць рэалізму, i супраць заклікаў да маральных, сацыяльных, палітычных абавязкаў. З імкнення да артыстызму i нарадзілася формула «мастацтва для мастацтва». З. Пшэсмыцкі, вядомы пад псеўданімам Мірыям, заклікаў мастакоў арыентавацца на элі-

тарныя прынцыпы. С. Выспянскі і Я. Каспровіч — іншыя прадстаўнікі «Маладой Польшчы» — усведамлялі неабходнасць барацьбы за нацыю і дзяржаву. С. Жэромскі і В. Струг імкнуліся да вастрыні сацыяльных тэм, да раскрыцця біялагічнага боку жыцця чалавека. Аднак найбольш аб’ектыўная прыкмета польскага мадэрнізму — яго амбівалентнасць.

Польскі мадэрнізм, лічаць сучасныя даследчыкі, «спалучыў як сакралізаваныя каштоўнасці шляхецкага эстэтызму, так і міфізаваныя эстэтычныя катэгорыі Добра і Зла. Менавіта такія праграмныя памкненні гэтай творчай генерацыі сведчаць пра спецыфіку абранага ёю мадэрнізму ад еўрапейскага канона. Тэарэтыкам гэтага пытання быў С. Бжазоўскі, аўтар “Легенды Маладой Польшчы” (1910), грунтоўны аналіз эстэтыкі “Маладой Польшчы” ажыццявілі Леся Українка (“Заўвагі пра сучасную польскую літаратуру”) і І. Франко (“Сучасныя польскія паэты”). Дзейнасць польскіх мадэрністаў мела ўплыў і на ўкраінскіх як праз “кракаўскую школу”, так і дзякуючы асабістым кантактам творцаў (В. Стафанік, Б. Лепкі і інш.), стымулявала з’яўленне “Маладой Музы”, што фарміравалася на падставе сустрэчнай плыні» [8, с. 70].

Маніфестам украінскай «Маладой Музы» было выступленне ў газеце «Діло» (1907) А. Луцкага. Украінскія пісьменнікі-маладамузаўцы «тварылі ў межах мадэрнізму, у прыватнасці сімвалізму, пратэстуючы супраць празмернай заангажаванасці мастацтва, імкнуліся рэалізаваць яго іманентнасць, абаранялі крытэрыі красы, праўды, артыстызму, што ўласцівыя ўкраінскаму менталітэту» [8, с. 69]. Аснова эстэтыкі ўкраінскіх пісьменнікаў, што падзялялі праграму «Маладой Музы», — П. Карманскага, В. Пачоўскага, Б. Лепкага, М. Варанога, А. Алеса, Г. Чупрынкі і інш. — украінская канцэпцыя «філасофіі сэрца». Сучасныя ўкраінскія літаратуразнаўцы прапануюць паяўленне «Маладой Музы» разглядаць як сведчанне развіцця нацыянальнага варыянта еўрапейскага мадэрнізму, такога ж самабытнага, як і польскі, чэшскі ці балгарскі.

ТЫПАЛОГІЯ ЎКРАЇНСКАГА І БЕЛАРУСКАГА ТВОРЧАГА МЫСЛЕННЯ ПАЧАТКУ ХХ ст.

На арэну літаратурнага жыцця ўкраінцаў і беларусаў мадэрнізм выйшаў, у параўнанні з польскім, некалькі пазней, таму ва ўсходнеславянскіх землях першай фазы, біялагічнай, як яе трактуе крытыка (С. Якавенка), не праходзіў. Сапраўды, пісьменства ўкраінцаў і беларусаў пачатку ХХ ст. мае больш падстаў для тыпалагічнага супастаў-

лення — у выніку найперш тых гістарычных, сацыяльна-палітычных абставін, у якіх адбывалася фарміраванне ўкраінскай і беларускай літаратур. Аднак шмат у чым гэтым літаратурам быў блізкі і вопыт польскага пісьменства.

Для ўкраінскіх і беларускіх пісьменнікаў Навейшага часу вызначальным з’яўляецца імкненне да поўнага раскрыцця мастакоўскай індывідуальнасці. Літаратура — а гэта адбываецца толькі на высокіх ступенях яе развіцця! — выяўляе здатнасць ахопліваць усе сферы і аспекты быцця чалавека. Як і пісьменства ранейшых эпох, мадэрновая літаратура вырастае са сферы ментальнасці, уласцівай нацыянальнаму мастацкаму слову. Думка і інтэлект — гэта «огонь в одежі слова» (І. Франко). Аднак пры гэтым творцы ўсё часцей аддаюць перавагу інтуіцыі. Літаратуру, якая актыўна звяртаецца да сродкаў іншых відаў мастацтва, ахоплівае новая сфера выяўленчай універсальнасці. Пісьменнік імкнецца да пласцічнасці апісанняў — як і ў скульптуры. Сродкамі слова ён хоча перадаць візуальную шматколернасць наваколля — як і ў жывапісе. У слоўным тэксце канцэнтруецца эмацыянальная настраёнасць — як і ў музыцы.

З надыходам XX ст. развіццё літаратурнага працэсу ва Украіне і Беларусі стала выключна імклівым, яно адбывалася ў атмасферы дыскусій, творчых спрэчак. Дамінуючыя канцэпцыі рознага бачання шляхоў развіцця роднай культуры выявіліся ў неанародніцкім кірунку (ідэалогія арганізацыі «Просвіта») і ў праграме так званай «філалагічнай (эстэтычнай) школы». Ранейшыя высакародныя парыванні народніцтва ў абарону нацыянальнага быцця, якія фарміраваліся ў XIX ст., становяцца анахранізмам, паколькі «млявае хатняе культурніцтва» не выводзіла народ на шырокі тракт агульнаеўрапейскіх шуканняў, а арыентавала на «хутаранскае асветніцтва». Народніцтва, дэмакратычнае ў сваёй сацыяльна-палітычнай скіраванасці, усё ж становілася тормазам на шляху да прагрэсу ў мастацтве, калі адмаўляла мастакам у праве на пошукі, эксперыменты. Этнасамазахаванне, на якое скіроўвала сваю дзейнасць украінская народніцкая інтэлігенцыя, сутыкнулася з імкненнем неспазнанага іншай часткі ўкраінскай нацыянальнай эліты да адкрытасці сусвету, да ўспрыняцця новага.

Народніцкая ідэалогія пачатку XX ст., як і раней, захоўвала за мастацтвам «службовы абавязак» змаганняў за народную волю. Гэтага абавязку не складалі з сябе і «мадэрновыя» пісьменнікі Усходняй і Заходняй Украіны, якія актыўна падключыліся да распрацоўкі новых кан-

цэпцый развіцця нацыянальнага літаратурнага працэсу. Да сінтэзу грамадскага і эстэтычнага, айчынных і замежных традыцый заклікаў І. Франко ў сваіх эпахальнага значэння працах «Літаратура, яе задачы і найважнейшыя рысы», «З сакрэтаў паэтычнай творчасці», «Інтэрнацыяналізм і нацыяналізм у сучасных літаратурах»...

У Беларусі шляхі развіцця нацыянальнай культуры актыўна абмяркоўваліся на старонках «Нашай Нівы». Рэдакцыя газеты заклікала сваіх чытачоў да збору фальклору, даследчыцкай этнаграфічнай працы, ухваляла арганізаваныя выставы — вечарыны, якія ладзілі самадзейныя акцёры з выкананнем беларускіх песень і танцаў. У той жа час нашаніўцы ў заостранай форме палемічнай дыскусіі «ўзбуйнялі балявыя кропкі развіцця нацыянальнай літаратуры» (М. Мушынскі), што знайшло адлюстраванне ў вядомых артыкулах 1913 г. «Сплачванне доўгу» і «Чаму плача песня наша?».

Зварот да фальклору рэалізоўваўся ў творчай практыцы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Алеся Гаруна, Змітрака Бядулі, М. Гарэцкага, Ядвігіна Ш. і іншых пісьменнікаў-нашаніўцаў. Традыцыйны падыход да скарбаў народнай творчасці ў іх нярэдка спалучаўся з навейшымі пошукамі ў галіне паэтыкі. Так, Янка Купала, з аднаго боку, з піэтэтам ставіўся да народных песень, казак, легенд, выкарыстоўваў іх у сваёй творчасці непасрэдна ці апасродкавана ў форме стылізацыі. З другога боку, грунтоуючыся на некаторых яго творах («Адвечная песня», «Сон на кургане» і інш.), песняра можна было б залічыць у тыповыя сімвалісты. На аснове шматлікіх легенд, паданняў, анекдотаў вырасталі праязныя і вершаваныя апавяданні Якуба Коласа. Вялікай доляй сімвалікі і ўмоўнасці вызначаюцца яго «Казкі жыцця». Да фальклору звяртаўся М. Багдановіч. Аднак гэта не стала перашкодай на шляху паэта да дасягненняў еўрапейскай культуры. У яго творчасці выразна заявілі пра сябе такія напрамкі мадэрнізму, як імажынізм, неакласіцызм, імпрэсіянізм. Беларуская літаратура, паскорана праходзячы «паўтарыцельны курс еўрапейскага пісьменства» (М. Багдановіч), за нейкі дзясятак гадоў імкліва асвоіла тое, што суседнія ўкраінская і польская літаратуры асвойвалі на працягу некалькіх папярэдніх дзесяцігоддзяў.

Часам мадэрнізм атаясамліваюць з дэкадансам, з яго культам смерці, заняпаду, ці авангардызмам, пад якім разумеюць ідэі дэструктыўнага пафасу. Украінскай літаратуры не былі чужымі праявы дэкадансу, пра што сведчыць лірыка заходнеўкраінскіх паэтаў, у прыватнасці творчасць паэтаў, што стварылі аб'яднанне «Молода Муза». Аднак шырока-

га ўспрыняцця прыёмаў і эстэтыкі дэкадансу не адбылося ні ва ўкраінскай, ні ў беларускай культурах.

Увогуле ўкраінскі і беларускі мадэрнізм нельга цалкам выводзіць з заходнееўрапейскага радаводу. Заходнееўрапейскі мадэрнізм скіраваны як на пошукі і адкрыцці новага, мадэрнага, так і на антытрадыцыйналізм. Заходнееўрапейскія мастакі ў пераважнай большасці сваю творчасць фарміравалі як элітарную, не разлічвалі на шырокія грамадскія колы. Адсюль і вынікла абагуленае тлумачэнне мадэрнізму як «антыдэмакратычнага» мастацтва. Акрамя таго, еўрапейскі мадэрнізм сцвярджаў прымат формы твора над яго зместам.

Для ўкраінцаў і беларусаў у мастацтве заўсёды меў велізарнае значэнне нацыянальны чыннік. Рубеж XIX і XX стст., паводле выказвання Ю. Лотмана, супрададжаўся так званым «культурным выбухам». У гэты час намінаўся, простая ці маркіраваная прысутнасць фальклору ці міфа не толькі атрымлівае пад пяром пісьменніка дадатковую экспрэсіўнасць, але і напаўняецца пераносным сэнсам. У мастацтве шырока практыкуецца, пры апоры на міф і фальклор, прыём іншамаўлення. У актыве пісьменніцкім сярод мастацкіх тропаў — сімволіка фальклорная, біблейская, міфалагічная. Паказальнай можна лічыць разнастайнае выкарыстанне фальклорных і міфалагічных крыніц у творчасці ўкраінскіх пісьменнікаў — Івана Франка, Лесі Українкі, беларускіх — Максіма Багдановіча, Янкі Купалы. Так, з апорай на сакральны змест фальклорных жанраў ствараецца і нацыянальная драматургія — адзін з найбольш складаных родаў мастацтва. Ідэйная аснова твораў такіх драматургаў, як С. Выспянскі, В. Пачоўскі, Леся Українка, затым і Янка Купала, — думка пра нацыю. Міф адраджэння жывіўся не толькі з ідэі нацыянальна-патрыятычнага змагання. З народнай творчасці вырастае і мара пра гармонію нацыянальнага грамадства.

У рэчышчы змястоўнасці, з арыентацыяй не толькі на эліту, але і на народ, адбываліся мадэрновыя пошукі ва ўкраінскай і беларускай культурах. Вырашальную ролю тут адыгралі не толькі крызісныя сітуацыі сацыяльна-палітычнага характару, але і новыя хвалі нацыянальна-вызваленчага ўздому, выкліканыя рэвалюцыйнымі падзеямі пачатку XX ст., Першай сусветнай вайной, распадам абедзвюх імперый, у якіх жылі ўкраінцы (Расійскай і Аўстра-Венгерскай), а таксама стварэннем СССР, куды Украіна і Беларусь увайшлі як асобныя рэспублікі. Вельмі блізкімі былі грамадзянскія пазіцыі, мастацкія платформы ўкраінскіх і беларускіх пісьменнікаў у 20–30-я гг. XX ст., у час нябачнага дагэтуль

уздыму нацыянальных творчых сіл. Аднак сталася так, што ўкраінцаў і беларусаў аб'ядналі як шчаслівыя дасягненні, так і трагічныя вынікі гэтага працэсу. «Драма Адраджэння» – так трапна ахарактарызаваў гэту гісторыка-культурную эпоху ў лёсе братніх народаў літаратуразнаўца Міхась Тычына.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. Мінск, 2002. Т. 14.
2. *Горський В.* Філософія в українській культурі: методологія та історія. Київ, 2001.
3. Довідник з історії України / ред. І. Підкова, Р. Шуст. Київ, 2002.
4. Історія української літератури ХІХ ст. : у 2 кн. / ред. М. Жулинський. Київ, 2005. Кн. 1.
5. Культуралогія : энцыкл. даведнік / уклад. Э. Дубянецкі. Мінск, 2003.
6. Культуралогія: українська та зарубіжна культура / ред. М. Закович. Київ, 2007.
7. Лексикон неонклассики: художественно-эстетическая культура XX века / ред. В. В. Бычков. М., 2003.
8. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ, 2007. Т. 2.
9. *Налівайко Д.* Україна очима Заходу. Київ, 2009.



II. УКРАЇНЦЫ І БЕЛАРУСЫ НА ШЛЯХУ ЎЗАЕМААЗНАЯМЛЕННЯ

Калісьці паміж двух шнуроў пшаніцы
спынілі двое на мяжы плугі.
І з іх адзін назваўся украінцам,
і беларусам вызнаўся другі.

Абое селі і на родных мовах
паміж сабой гамонку павялі.
І стала іх ратайская размова
найпершай дыпламатыяй зямлі...

Радкі з верша Сяргея Панізніка праз выразную метафару выказваюць паэтычнае бачанне першапачатку беларуска-ўкраінскіх зносін, якія гісторыя заўсёды выкіроўвала на шлях сапраўднага пабрацімства. Аспекты сучаснай рэцэпцыі ўзаемасувязей братніх славянскіх народаў, даследаванне іх міжкультурных кантактаў ад глыбокай старажытнасці па XVIII ст. уключна разглядаліся ў першай частцы выдання «Українская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі. Ч. 1: Эпоха Сярэднявечча – XIX ст.» (Мінск: БДУ, 2012). Сапраўды, карані пабрацімства ўкраінцаў і беларусаў – у глыбінных пластах мінулых эпох.

Як адзначалася ў першай частцы выдання, знаходзячыся ў межах адзінага Вялікага Княства Літоўскага, беларусы і ўкраінцы былі не толькі палітычна, але і культурна цесна звязаны паміж сабой. Дастаткова сказаць, што яны часта карысталіся адной і той жа «заходнерускай» літаратурнай мовай, у іх культуры часам уносілі ўклад адны і тыя ж дзеячы (Л. Зізаній, Малеціў і Герасім Сматрыцкія, А. Рымша і інш.). І ўсё ж у XVIII ст. этнічна-духоўная еднасць народаў была амаль поўнасю перапынена. Неспрыяльная палітыка Рэчы Паспалітай, што актыўна пачала праводзіцца пасля Люблінскай уніі (1569), шмат у чым дасягнула сваёй мэты. Мова – выгнана з дзяржаўнага ўжытку, культу-

ры — раз’яднаны. І калі ў выніку трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793 і 1795) Беларусь і Правабярэжная Украіна былі далучаны да Расіі, пачалося станаўленне, па сутнасці, новых нацыянальных літаратурных сувязей паміж двума братнімі народамі. Патрэбна было ўстанавіць новыя кантакты паміж пісьменнікамі, абмен культурнымі каштоўнасцямі, неабходнай інфармацыяй...

Калі прыняць пад увагу тагачасную маладосць абедзвюх літаратур, то стане зразумелым, што зрабіць усё гэта было нялёгка. Да таго ж царызм перашкаджаў не толькі развіццю нацыянальнай свядомасці народаў, але і іх культурнаму збліжэнню. Усе пастановы пра забарону ўкраінскага друку механічна пераносіліся і на друк беларускі. Калі ў 1887 г. студэнт Палінкоўскі прадставіў у Пецярбургскі цэнзурны камітэт рукапіс перакладу на беларускую мову апавядання ліберальнага ўкраінскага пісьменніка А. Старажэнкі «Вучы лянiвага не молатам, а голадам», камітэт не дазволіў друкаваць яго. Забараняючы праз некалькі гадоў «Беларускія расказы» Ф. Багушэвіча (рукапіс кнігі дагэтуль не адшуканы), цэнзары зноў жа баяліся, каб не прыхоўвалася ў «такого рода сочинениях тенденция, кроме “малорусской”, создать еще и “белорусскую” литературу и таким образом разбудить и ослабить литературное и национальное единство, а впоследствии этого и политическое могущество русского народа» [2, с. 104–105]. Усё гэта непамерна ўскладняла міжлітаратурныя сувязі ўкраінскага і беларускага народаў.

Беларуска-ўкраінскія сувязі XIX ст., у адрозненне, скажам, ад руска-ўкраінскіх ці беларуска-польскіх сувязей таго часу, не праходзілі як трывалы працэс. Яны вызначаліся спарадычнасцю, выпадковасцю, адносна нязначнай прадукцыйнасцю. Узаемаперакладаў літаратурных твораў амаль не існавала. Вядомы, напрыклад, толькі пераклад на беларускую мову «Гімна» («Вечны рэвалюцыянер») І. Франка, выкананы А. Гурыновічам. Але ўплыву ні на літаратуру, ні на характар сувязей аказаць не мог, бо — тыповы твор «андэграўнду» — ён упершыню ўбачыў свет толькі пасля Вялікай Айчыннай вайны, у 1956 г. Поўная адсутнасць нацыянальнай беларускай перыёдыкі і ў вялікай ступені (ва ўсходняй, расійскай, частцы Украіны) украінскай не дазваляла хаця б збольшага знаёміць чытачоў з дасягненнямі суседзяў у галіне мастацтва слова, выступаць з рэцэнзіямі і аглядамі іх мастацкіх твораў.

Такім чынам, уплывы адной літаратуры на другую былі не вельмі значнымі. Сярод прыкладаў-выключэнняў — беларуская «Энеіда наыварат», што бытвала ў ананімным фальклорным выглядзе, якая была створана пад уплывам розных перапрацовак «Энеіды» Вергілія, і ў першую чаргу «Энеіды» І. Катлярэўскага, ды яшчэ некаторыя факты. У пры-

ватнасці, лічыцца, што творы Ф. Багушэвіча маглі ўзнікнуць у выніку знаёмства паэта з творчасцю Тараса Шаўчэнкі. Аднак нават працяглае пражыванне некаторых украінскіх пісьменнікаў (А. Старажэнка, Я. Галавацкі) у Беларусі, а беларускіх (Ян Баршчэўскі, Ф. Багушэвіч) ва Украіне не прывяло да наладжвання непасрэдных асабістых кантактаў — настолькі адчувальным было культурнае размежаванне народаў, настолькі малалікімі і раскіданымі былі літаратурныя сілы. Менавіта таму найбольш актуальнай задачай беларуска-ўкраінскіх сувязей XIX ст. была ліквідацыя духоўнага бар'ера, што аддзяляў адзін народ ад другога.

Калі вызначыць асноўныя асаблівасці гэтых сувязей, то мінулае стагоддзе можна ахарактарызаваць як час беларуска-ўкраінскага агульнакультурнага ўзаемаазнаямлення, якое акумулявала ў сабе і адзінкавыя факты ўласна літаратурных узаемаадносін. У той жа час трэба падкрэсліць, што развіццё нацыянальных літаратур мела перад сабою шмат агульных задач, якія імкнуліся вырашаць у меру свайго таленту пісьменнікі. А гэта азначае, што ў асобных выпадках мы можам прасачыць праявы тыпалагічнага падабенства паміж украінскімі і беларускімі творцамі, што і будзе зроблена ў наступным, трэцім раздзеле дадзенага вучэбнага дапаможніка.

Узаемаазнаямленне на ўзроўні кантактных сувязей найбольш яскрава выявілася ў галіне гуманітарных навук — гісторыі, этнаграфіі, фалькларыстыцы і мовазнаўстве. Асабліва ўзмацнілася ўвага да быту, вуснай народнай творчасці ўкраінцаў і беларусаў у другой палове XIX ст.

Беларусазнаўцы цікавіліся працамі сваіх украінскіх калег; украінцы, у сваю чаргу, сачылі за дасягненнямі беларускіх даследчыкаў. Так, М. Доўнар-Запольскі, Я. Карскі, Е. Раманаў і іншыя вучоныя пісалі пра помнікі ўкраінскай пісьменнасці, культуры і літаратуры, рэцэнзавалі ў друку розныя навуковыя публікацыі, уключаючы і артыкулы, што датычыліся Украіны. М. Драгаманаў, А. Патабня, У. Гнацюк, разглядаючы тыя ці іншыя праблемы гісторыі, філасофіі, мовы, заўсёды ўводзілі ў навуковы ўжытак беларускі матэрыял.

Этнаграфічныя публікацыі пра Беларусь трапляюць і на старонкі некаторых заходнеўкраінскіх перыядычных выданняў. Так, «Зоря галіцка» (1856, № 50) друкуе гісторыка-культурную нататку «Бела-Вежа» (падаём у тагачасным напісанні). Газета «Денница» (1880, № 7) надрукавала ў арыгінальным гучанні дзве беларускія народныя песні: «Та чом ты, лосю!» і «Туман, туман па даліне». «Школьна часопісь» (1887, № 13–16) друкавала з працягам раздзел «Беларусіны» з «Этнаграфіі славяншчыны» Стадольскага. Этнаграфічныя беларускія матэрыялы змяшчалі і іншыя выданні — «Товариш» (М. Драгаманаў. «Навуковы

метада у этнаграфіі». — 1888, № 1), «Галицька Русь» («Свята Вялікадня ў беларусаў і літоўцаў», без подпісу. — 1891, № 24–25), «Народ» (А. Хванько (А. Крымскі)). «Тое-сёе пра беларусафільства ў Расіі». — 1892, № 5–6). Іх шырока выкарыстоўваў у сваіх падарожных замалёўках А. Старажэнка («Убачанае ў Нясвіжскім замку». — «Слово», 1866, № 55; «Эпізод з паездак па Літве і Беларусі». — «Слово», 1877, № 24). Можна было б назваць яшчэ некалькі характэрных матэрыялаў. Аднак, думаецца, даволі і гэтага, каб убачыць, што хоць і з вялікай цяжкасцю, але ўсё ж веды пра Беларусь і беларусаў пачалі нарэшце даходзіць і да ўкраінцаў.

Для навукова-культурнага ўзаемаазнаямлення беларусаў і ўкраінцаў асабліваю каштоўнасць мелі тыя публікацыі, у якіх украінскія і беларускія матэрыялы стаялі поруч. Яшчэ Аляксандр Рыпінскі ў сваім даследаванні «Беларусь» (Парыж, 1840) родныя песні часта параўноўваў з украінскімі, узнаўляючы іх па памяці або беручы з кнігі «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (Львоў, 1833) В. Залескага. Украінскія песні ў кнізе выдзелены ў асобны раздзел. Іх суправаджаў надзвычай хвалебны водгук А. Рыпінскага, які нельга не прыгадаць. «Нямала ўкраінскіх песень, — пісаў беларускі пісьменнік, — спяваюць нашы беларусы. <...> Прызнаюся шчыра, што ўкраінскія люблю больш, чым усе іншыя. У іх ёсць нейкая няўлоўная сіла, што раптам бярэ ў палон сэрца, дагаджае пачуццю, а простая, натуральная іх паэзія, высокая гармонія іх мелодыі, жывасць выразаў і дасціпнасць звяротаў робяць чуд!» [24, с. 136–137]. Знаямальны водгук, асабліва калі прыняць да ўвагі час яго з’яўлення!

Цікава, што, характарызуючы «шалёнага маскоўскага цара» Мікалая І, А. Рыпінскі згадвае словы ўкраінскай песні і адносіць іх непасрэдна да самадзержца:

Чоловіче Миколаю!
Де ж я тебе поховаю?..
Поховаю на могилі,
Щоб по тобі вовки вили!

Адважыцца на такі палітычны выпад мог толькі смелы чалавек, актыўны барацьбіт супраць самадзяржаўя. І ў гэтым яму, як бачым, дапамог украінскі фальклор, які становіўся адным з дзейных сродкаў грамадскага змагання.

Беларускія і ўкраінскія песні стаялі побач і ў многіх іншых выданнях. З іх трэба ў першую чаргу назваць «Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае» (Вільня, 1860; тут прыводзяцца 162 украінскія песні), «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край», т. I–VII, П. Чубінскага (Спб., 1872–

1879), «Сборник малорусских и белорусских песен (Гомельского уезда), записанных для голоса с аккомпанементом фортепиано» З. Радчанка (Спб., 1880), «Гомельские народные песни (белорусские и малорусские)» З. Радчанка і Е. Раманава і інш. Гэта датычыцца таксама і матэрыялаў па гісторыі і этнаграфіі. Акрамя асобных выданняў, такія матэрыялы, што аб'ядноўвалі ўкраінскую і беларускую тэматыку, публікаваліся на старонках шматлікіх рускіх («Вестник Европы», «Отечественные записки», «Русское богатство» і інш.) і польскіх («Wisla», «Ateneum», «Żbiór wiadomości do antropologii krajowej» і інш.) часопісаў і газет, якія мелі вялікае пашырэнне ва Украіне і ў Беларусі.

Часопіс «Киевская старина» (1882–1906) таксама неаднойчы публікаваў даследаванні, аглядныя артыкулы, прысвечаныя беларускаму фальклору, рэцэнзаваў працы П. Шэйна, Е. Раманава, М. Доўнар-Запольскага, А. Багдановіча, Я. Карскага [9, с. 156–157].

У другой палове 80-х гг. XIX ст. у пецяргбургскім польскамоўным часопісе «Крај» (1882–1909) адначасова супрацоўнічалі Іван Франко і беларускія пісьменнікі Ф. Багушэвіч, А. Ельскі, Янка Лучына. І. Франко высылаў з Галіцыі галоўным чынам допісы грамадска-палітычнага і культурнага характару. Часопіс друкаваў матэрыялы пра ўкраінскую мову, літаратуру, гісторыю і фальклор, хоць, трэба адзначыць, далёка не ўсё, што дасылалася, трапляла на яго старонкі. Так, у 1882 г. цэнзар Касовіч забараніў публікацыю ў «Крају» верша Яна Каспровіча пра ўкраінскага Кабзара, «пробудившего — як значылася ў даносе цэнзара — в малороссах народное самосознание» [20]. Аднак і тое, што з'яўлялася ў часопісе, давала пэўную магчымасць чытачам, у тым ліку і беларускім, пазнаёміцца з развіццём украінскай навукі і культуры.

Разам з тым друкаваліся ў «Крају» матэрыялы і пра тагачасную Беларусь, якіх не маглі не заўважаць украінскія чытачы часопіса, і ў першую чаргу адзін з яго аўтараў — І. Франко. Адно толькі ў 1885 г. тут пабачылі свет грунтоўныя даследаванні «Пра беларускую гаворку» (№ 4–5), «Міцкевіч і беларуская літаратура» (№ 46) А. Ельскага, некралог на смерць В. Дуніна-Марцінкевіча (№ 10) і інш. Ф. Багушэвіч, які пісаў у «Крају» пад рознымі псеўданімамі, часта выступаў у часопісе па пытаннях эканомікі, юрыспрудэнцыі, гісторыі, паведамляў навіны культурнага жыцця беларусаў. У 1890 г. «Крај» стаў адкрыта супрацоўнічаць з царызмам. У тым жа годзе з часопісам канчаткова парывае І. Франко, годам пазней — Ф. Багушэвіч.

Такім чынам, да высакароднай справы развіцця беларуска-ўкраінскіх культурных сувязей далучыўся рускамоўны, а таксама польскамоў-

ны друк, як перыядычны, так і неперыядычны. Ва ўмовах амаль поўнай адсутнасці нацыянальнага ўкраінскага і беларускага друку гэта мела велізарнае значэнне.

Арыгінальнай з’явай у працэсе культурнага ўзаемаазнаямлення двух братніх народаў былі тэатральныя сувязі. Яшчэ ў першай палове XIX ст. у Беларусі гастралювалі ўкраінскія вандроўныя драматычныя трупы. Яны ставілі п’есы Катлярэўскага, Квіткі-Аснаўяненкі. Калі ж на пачатку 80-х гг. XIX ст. ствараецца ўкраінскі прафесійны тэатр, гастролі ўкраінскіх актёраў становяцца больш трывалымі, рэгулярнымі [17]. Пастаноўкі ўкраінцаў заўсёды карысталіся вялікім поспехам, яны спрыялі станаўленню беларускай драматургіі і беларускага нацыянальнага тэатра. Аднак сапраўды творчыя беларуска-ўкраінскія тэатральныя і драматургічныя сувязі сталі магчымымі толькі на пачатку XX ст., калі быў створаны тэатр і ў беларусаў, калі на поўны голас заявіла пра сябе беларуская драматургія.

Зараджаюцца ў XIX ст. музычныя і мастацка-выяўленчыя сувязі. Яны таксама не набылі яшчэ самастойнага значэння і ўліваліся ў рэчышча агульнакультурнага ўзаемаазнаямлення народаў. Вялікую ролю пры гэтым адыграла рускае і польскае культурнае пасрэдніцтва. У Беларусі не было ў той час спецыяльных музычных і мастацкіх навучальных устаноў. Таму таленавітая моладзь у пошуках ведаў выезджала ў рускія і польскія гарады, а таксама ў Кіеў і Адэсу, дзе знаходзіліся кансерваторыі і школы жывапісу. Беларусы і ўкраінцы навучаліся разам і ў Віленскай школе малявання, якая рыхтавала мастакоў для ўсяго «Северо-Западного края». За 35 гадоў існавання школа дала адукацыю тром тысячам чалавек, у тым ліку многім беларусам і ўкраінцам [13, с. 165]. Усё гэта спрыяла станаўленню міжнацыянальных мастацкіх сувязей. Так, на выстаўцы ў Віленскай школе малявання ў 1891 г. былі паказаны пейзажы не толькі з беларускіх, літоўскіх і польскіх зямель, але і з украінскіх. На мастацкай выстаўцы ў Львове ў 1894 г. пейзажысту з Беларусі Г. В. Вейсенгофу (1859–1922) за палотны «Літоўскі луг» і «Куточак у Поўным» быў прысуджаны залаты медаль [13, с. 173].

Цікавую старонку ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх мастацкіх сувязей упісаў вядомы скульптар М. Мікешын, беларус па паходжанні, які быў блізкім сябрам Т. Шаўчэнкі яшчэ ў час сумеснага навучання ў пецябургскай Акадэміі мастацтваў. Аўтар славутага помніка «Тысячагоддзе Расіі» ў Ноўгарадзе прыгавдаў надзвычай цёплае стаўленне да яго з боку Кабзара і растлумачваў гэта наступным чынам: «Галоўную прычыну

ўступак з яго боку па часці прастаты і даверу да мяне знаходзіў ён у маім беларускім паходжанні, што радніла мяне з любімым і апетым ім героем гайдамацкай бойкі (“передраги”) страшным Гонтай. Таму ён узвёў мяне ледзьве не ў маларосы...” [21, с. 312]. М. Мікешын зрабіў выдатныя па пранікненні ў дух твораў ілюстрацыі да «Вія» М. Гогаля і «Кабзара» Т. Шаўчэнкі. Акрамя таго, ён пакінуў нам адліты ў бронзе помнік Багдану Хмяльніцкаму ў Кіеве.

Яскравым прыкладам беларуска-ўкраінскіх музычных сувязей можа стаць творчасць выдатнага гітарыста мінулага стагоддзя, «Байрана гітары», як называлі яго сучаснікі, Марка Сакалоўскага. Нарадзіўся ён на Валыні. Гастралюючы па розных гарадах Расійскай імперыі, ён садзейнічаў развіццю культурных сувязей паміж рознымі славянскімі народамі. У 1859 г. М. Сакалоўскі рабіў вялікае турнэ па Беларусі. З гэтага выпадку беларускі пісьменнік А. Вярэга-Дарэўскі пісаў у газеце «Kurjer Wileński» (1859, № 92): «З асалодай мы думаем пра тое, што не ўзабаве будзем слухаць ігру нашага славутага гітарыста. <...> Задаволіўшыся лаўрамі Кароны, Літвы, Украіны, Вены і Масквы, ён згадаў і пра братоў сваіх з-пад Дняпра і Дзвіны».

Цікава, што «Могилевские губернские ведомости», друкуючы водгукі пра М. Сакалоўскага, змясцілі цытату не з якога-небудзь нямецкага выдання, а з украінскага — часопіса «Вісник. Урядова часопись для русинів Австрійської Держави» — і набылі яе па-ўкраінску [15]. Факт гэты на той час вельмі паказальны. Ён неаспрэчна сведчыць, што некаторыя выданні на ўкраінскай мове яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. былі вядомыя на тэрыторыі Беларусі. Разам з тым у самой апеляцыі да такога выдання, у цытаванні матэрыялу на выгнанай у Расіі з афіцыйнага ўжытку ўкраінскай мове ці не хаваўся тайны выклік расійскаму царызму: вы не лічыце ўкраінцаў за народ, іх мову — за самастойную мову, а паглядзіце, на гэтай мове за мяжой выдаецца ўрадавая газета, ды як хораша гучыць гэта мова! Зразумела, усё, што прама ці ўскосна гаварылася пра ўкраінцаў, непасрэдным чынам датычылася беларусаў, і не толькі Магілёўскай губерні, але і ўсёй Беларусі, бо становішча народаў было бадай аднолькавым.

Што датычыць М. Сакалоўскага, то ён у час музычных гастроляў пазнаёміўся і пасябраваў з некаторымі дзеячамі беларускай культуры, у тым ліку з А. Вярэгам-Дарэўскім. Безумоўна, падчас сяброўскіх гутарак ён расказваў і пра культурнае жыццё Украіны — краю, дзе ён нарадзіўся, дзе неаднаразова выступаў з канцэртамі.

Музычныя сувязі беларусаў і ўкраінцаў асабліва яскрава выявіліся ў народным меласе. У Беларусі здаўна вялікае пашырэнне набылі ўкраінскія народныя песні. Некаторыя беларускія песні сталі вядомыя і ўкраінцам. У пазамінулым стагоддзі гэты факт быў засведчаны і друкам. Словы і мелодыі беларускіх народных песень траплялі на старонкі некаторых ўкраінскіх выданняў. Так, С. Гулак-Арцямоўскі (1813—1873) уключыў у сваю кнігу «Народні українські пісні з голосом» (Кіеў, 1868) некалькі беларускіх запісаў. Збіраў шэдэўры беларускага народнага меласу і другі ўкраінскі кампазітар П. Сакалоўскі (1832—1887). Ужо пасля яго смерці выйшлі ў Пецябургу «Малорусские и белорусские песни, собранные П. П. Соколовским» (1903), якія былі аранжыраваны кампазітарам для голасу з фартэпіяна. Зразумела, што гэтыя засведчаныя друкам, але колькасна нязначныя факты не даюць поўнага ўяўлення пра сапраўднае пашырэнне беларускай народнай песні ва Украіне, а ўкраінскай — у Беларусі. Несумненна, яно было больш значным і плённым.

Беларуска-ўкраінскае агульнакультурнае ўзаемаазнаямленне (тэатральнае, мастацкае, музычнае і літаратурнае) значна дапаўняла рэвалюцыйныя сувязі двух брацкіх народаў. У вызваленчай сацыяльнай і нацыянальнай барацьбе беларусаў і ўкраінцаў, што праходзіла ў цесным яднанні з рускім і польскім рэвалюцыйным рухам, было нямала момантаў, якія спрыялі садружнасці народаў. Пачынаючы з 60-х гг. XIX ст. беларуска-ўкраінскія рэвалюцыйныя сувязі набываюць больш выразны характар, ствараецца важкая перадумова ўзмацнення і паглыблення культурных сувязей паміж народамі, пашырэння ўплыву вызваленчых ідэй на самі нацыянальныя літаратуры.

Згадаем тут паўстанне, што выбухнула ў Беларусі і Літве ў сярэдзіне XIX ст. і мела аграрны характар. Узначаліў яго палкі рэвалюцыянер, бясстрашны барацьбіт за шчасце працоўных Кастусь Каліноўскі. На фарміраванне светапогляду К. Каліноўскага ўплывала яго знаёмства з эканамічным і палітычным становішчам не толькі роднага, але і іншых зняволеных народаў царскай Расіі, у тым ліку ўкраінскага, кантакты з асобнымі прадстаўнікамі ўкраінскай культуры. Падчас навучання ў Пецяббургскім універсітэце (1856—1860) Каліноўскі прымаў актыўны ўдзел у нелегальнай студэнцкай рэвалюцыйнай арганізацыі «Огул», якая аб'ядноўвала перадавую моладзь Беларусі, Украіны, Літвы і Польшчы. Арганізацыя падтрымлівала цесную сувязь з Украінай, у прыватнасці з Кіевам.

Цалкам верагодна, што Каліноўскі быў асабіста знаёмы з Тарасам Шаўчэнкам, які ў той час таксама жыў у Пецябургу. Ва ўсякім разе, ён

не мог не ведаць вядучых ідэй паэта-трыбуна, сялянскага дэмакрата хача б таму, што падтрымліваў дружалюбныя адносіны з людзьмі, якія былі блізка знаёмыя з Кабзаром, — М. Кастамаравым, З. Серакоўскім, інспектарам універсітэта А. Фіцтумам фон Экстэдам. Чыталі і ведалі Кабзара таксама калегі Каліноўскага па ўніверсітэце — Д. Пісараў, А. Цэрэтэлі, І. Чаўчавадзе і інш. Усё гэта дапамагло Каліноўскаму ў выпрацоўцы яго ўласнай рэвалюцыйнай праграмы, у аснове якой была «падрыхтоўка народа да рэвалюцыі і сувязь заваёвы нацыянальнай незалежнасці з вызваленнем ад прыгонніцтва і знішчэннем паншчыны» [25, с. 327].

Зразумела, што такая рэвалюцыйная стратэгія аўтара «Мужыцкай праўды» мела нямала агульнага з сацыяльнай і нацыянальна-вызваленчай праграмай А. Герцэна, М. Чарнышэўскага, з ідэямі Т. Шаўчэнкі.

У паўстанні 1863 г. прымалі актыўны ўдзел вядомыя беларускія пісьменнікі В. Дунін-Марцінкевіч, А. Вярыга-Дарэўскі, Ф. Багушэвіч і інш. Нягледзячы на тое што ва Украіне асаблівага пашырэння паўстанне не было, усё ж тыя памятныя падзеі ў пэўнай ступені спрыялі яднанню беларускага і ўкраінскага народаў. Побач з палякамі, рускімі і беларусамі ў атрадах паўстанцаў нярэдка змагаліся і ўкраінцы. Збліжэнню народаў спрыяла і рэвалюцыйная публіцыстыка. Ход паўстання асвятляў на сваіх старонках шырокавядомы ў Беларусі і ва Украіне «Колокол» А. Герцэна. Там расказвалася і пра «лятучыя лісткі» — «Мужыцкую праўду» Каліноўскага. У 1863 г. у Кіеве нелегальна выходзіць беларуская рэвалюцыйная брашура «Перадсмяротны разгавор Пустэльніка Пятра». Пашыралася ва Украіне і ананімная вершаваная агітацыйная «Гутарка старога дзеда», якая друкавалася асобнымі выданнямі ў 1861 і 1862 гг. Дарэчы, у брашуры, апрача «Гутаркі», змяшчаўся і беларускі верш У. Сыракомлі «Добрыя весці» — непасрэдны водгук на паўстанне галіцкіх сялян у 1848 г. У 1861 г. львоўскі часопіс «Dziennik literacki» (№ 89) перадрукаваў твор пад назвай «Гутарка старога бедняка з Літвы».

Нягледзячы на вялікую самаахвярнасць многіх тысяч людзей, паўстанне пацярпела паражэнне. На гэта былі свае як аб'ектыўныя, так і суб'ектыўныя прычыны, адна з якіх — тая, што «позна звярнулі ўвагу на народ, рана — на зброю» [23, с. 127]. Аднак і пасля паражэння паўстання рэвалюцыйныя сувязі беларусаў і ўкраінцаў не перапыняліся. Ф. Багушэвіч, як вядома, ад праследаванняў мясцовай паліцыі знайшоў прытулак менавіта ва Украіне. Сасланаму ў Сібір А. Вярыгу-Дарэўскаму выказваў у Іркуцку «падзяку і глыбокую прыхільнасць» пакараны за ўдзел у падзеях 1863 г. нехта «Паплаўскі з Украіны» [13, с. 174].

У 1870 г. палітычныя эмігранты з Польшчы, Літвы, Беларусі і Украіны вырашылі выдаваць у Парыжы агульную газету рэвалюцыйна-дэмакратычнага напрамку, якая заклікала да ліквідацыі існуючага грамадскага ладу шляхам узброенага паўстання народа, устанаўлення свабоды, роўнасці і братэрства. Што датычыцца нацыянальнай праграмы, то ў ёй падкрэслівалася: «Беларускія і ўкраінскія землі ні Маскве, ні Польшчы, а самім сабе належаць павінны» [8, с. 1018]. Выдаваць газету планавалася на трох мовах — польскай, літоўскай і беларускай, пра што сведчыць нават яе назва: «*Zmowa. — Kupos sustarimas. — Hramadski zhowar*». Планаваўся таксама і дадатак на ўкраінскай мове. Аднак, на жаль, па невядомых прычынах задуму здзейсніць не ўдалося. Выйшаў толькі першы нумар газеты на польскай мове, прыпіска на апошняй старонцы яе сведчыць, што ўкраінскі дадатак меўся выйсці пад назвай «3 рук у рукі» [1, с. 49].

У 70—80-х гг. XIX ст. рэвалюцыйны рух у Расіі, у тым ліку на беларускіх і ўкраінскіх землях, набывае новы размах і новыя формы. Пануючым напрамкам, які адпавядае пункту гледжання разначынца, становіцца народніцтва, якое пусціла ў Беларусь і ва Украіне глыбокія карані. Згадаем тут гурток нарадавольцаў «Гоман», што ўзнік у 1881 г. сярод студэнтаў-беларусаў Пецярбурга. Гоманаўцы за кароткі прамежак часу надрукавалі на гектографе заклікі і пасланні да землякоў-беларусаў, а таксама артыкулы тэарэтычнага характару. Апрача таго, яны выпусцілі два нумары часопіса «Гомон» (1884), у якім выкладзены асноўныя палажэнні іх праграмы. «Мы — беларусы, таму што павінны змагацца ў імя мясцовых інтарэсаў беларускага народа і федэратыўнай аўтаноміі краіны, — пісалі гоманаўцы. — Мы — рэвалюцыянеры, таму што, падзяляючы праграму барацьбы “Народной Воли”, лічым патрэбным прыняць удзел у гэтай барацьбе. Мы — сацыялісты, таму што нашай галоўнай мэтай з’яўляецца эканамічнае паляпшэнне жыцця краіны на аснове навуковага сацыялізму» [3, с. 199]. Члены «Гомана» не супрацьпастаўлялі сябе іншым нацыянальным групам, выразна заяўлялі пра абавязковасць «найцяснейшых сувязей і поўнай салідарнасці паміж асобнымі групамі дзеля ўзаемнай падтрымкі і ўзгаднення дзейнасці адной групы з дзейнасцю іншых» [3, 193].

Гэтыя ж думкі, па сутнасці, развівалі і ўкраінскія рэвалюцыянеры-дэмакраты І. Франко і М. Паўлык, калі ў чэрвені 1885 г. складалі праект дзейнасці «Украінска-польска-літоўска-беларускага брацтва» і «Выдавецкай суполкі». Украіну, Польшчу, Літву і Беларусь яны таксама патрабавалі лічыць «раўнапраўнымі, з усімі кансеквенцыямі такога прызначэння» [19, т. 4, с. 408]. «Выдавецкая суполка», у адпаведнасці са

свайёй праграмай, павінна была друкаваць кніжкі на розных мовах, у тым ліку і на беларускай. І калі б гэты намер ажыццявіўся, выдавецтва мела б, несумненна, вялікае значэнне для ўздыху нацыянальнай свядомасці зняволеных народаў Расіі, для вызваленчай барацьбы наогул.

Рэвалюцыйны рух у Расіі ў XIX ст. быў інтэрнацыянальным па свайёй сутнасці, ён ахопліваў усе нацыі і народнасці. Таму, зразумела, беларускія рэвалюцыянеры мелі сувязь з антысамадзяржаўным рухам па ўсёй Расіі, у тым ліку і ва Украіне. Пра гэта, у прыватнасці, сведчаць карэспандэнцыі з Кіева і Харкава, змешчаныя ў № 1 часопіса «Гомон» за 1884 г. Ведалі яны і ўкраінскую рэвалюцыйную публіцыстыку, выкарыстоўвалі працы папечніка І. Франко М. Драгаманава [10]. Што да апошняга, то члены «Гомана» нават крытыкавалі ўкраінскага рэвалюцыянера за тое, што ён, падтрымліваючы нацыянальныя рухі, усё ж «працу для дасягнення федэратыўнай самастойнасці абласцей супрацьпастаўляў барацьбе з урадам у цэнтры» [6, с. 6–7]. Усё гэта абумовіла пэўную папулярнасць выданняў беларускіх нарадавольцаў і на ўкраінскай зямлі.

Украінскія рэвалюцыянеры таксама звярталі ўвагу на барацьбу беларускіх працоўных супраць сацыяльнага і нацыянальнага ўціску. Часта ўкраінцы разам з рускімі і беларусамі праводзілі агульную рэвалюцыйную агітацыю за «зямлю і волю». Так, студэнт Адэскага ўніверсітэта М. Велер арганізаваў сярод інтэлігенцыі Мінска народніцкі гурток. Гістарычнай доляй беларускага народа пастаянна цікавіўся М. Драгаманаў. Менавіта пры яго садзеянні і з яго прадмовай выйшаў у 1881 г. у Жэневе пераклад на беларускую мову агітацыйнай брашуры ўкраінскага прапагандыста навуковага сацыялізму С. Падалінскага «Пра багацтва ды беднасць». У кнізе ўсё ўкраінскія рэаліі заменены беларускімі. Як адзначаў М. Драгаманаў, «зроблены беларусамі для свайго люду пераклад кніжкі “Про богатство та бідність” становіўся найбольш даступным» [7, с. 240].

Кніга карысталася вялікім поспехам. Праз М. Паўлыка частка тыражу трапіла да студэнтаў-беларусаў Дублянскай сельскагаспадарчай акадэміі (прыгарад Львова) [19, т. 4, с. 365, 369]. Украінскі грамадскі дзеяч К. Арабажын прасіў высласць «Пра багацтва ды беднасць» на Усходнюю Украіну: «...у Кіеве склалася купка беларусаў, таму ці не можна было б дастаць гэтай кніжкі экзэмпляраў з 5» [22]. Кнігу чыталі і распаўсюджвалі ў Пецярбургу. Яе, у прыватнасці, добра ведаў вядомы беларускі пісьменнік і рэвалюцыянер Адам Гурыновіч.

Рэвалюцыйная дзейнасць Адама Гурыновіча і членаў «Гуртка моладзі польска-літоўска-беларускай і маларускай» (1889–1893) – яшчэ адна

цікавая старонка рэвалюцыйных, а тым самым і агульнакультурных беларуска-ўкраінскіх сувязей. У «Гурток» уваходзілі студэнты многіх вышэйшых навучальных устаноў Пецярбурга: універсітэта, тэхналагічнага і ляснога інстытутаў, інстытута грамадзянскіх інжынераў і інш. Гурткоўцы праводзілі сацыялістычную прапаганду не толькі сярод студэнцтва, але і сярод рабочых фабрык і заводаў тагачаснай сталіцы Расійскай дзяржавы. Літаратуру атрымлівалі з-за мяжы, прычым у значнай колькасці. Так, у адным з лістоў (ад 12 лістапада 1892 г.), адрасаваных у Цюрых (Швейцарыя) да С. Пяткевіч, А. Гурыновіч просіць высласць кнігі на рускай, польскай, украінскай і беларускай мовах. З беларускіх кніг адзначаюцца «Пра багацтва ды беднасць» і «Дудка беларуская» Ф. Багушэвіча. Украінскія кніжкі выдзелены ў асобны раздзел і пранумараваны: 1) «Як земля паділена і як її треба поділити» (Падалінскі) — 15 экз.; 2) «Про те, як земля наша та й стала не наша» (Драгаманаў) — 16 экз.; 3) «Життя і здоров'я людей на Україні» (Падалінскі) — 5 экз.; 4) «Про богатство та бідність» (яго ж) — 5 экз.; 5) «Чудацькі думки» (Драгаманаў); 6) «Громада», т. 1 (Драгаманаў) [4, с. 325–326].

А. Гурыновіч раіць таксама, дзе атрымаць кніжкі: польскія — у Цюрыху, рускія — «выпісаць з Лондана ад Пляханава», «маларускія на ўкраінскай мове — у п. Франко». Здавалася, прасцей было б звярнуцца па ўкраінскую літаратуру не ў Львоў да Франко, а прыдбаць яе ў Жэневе, паблізу ад Цюрыха, дзе гэту літаратуру друкавалі ў той час М. Драгаманаў і С. Падалінскі (месца выдання звычайна называлася на тытулах кніг). Аднак, відавочна, з Франко ў Гурыновіча былі нейкія больш блізкія стасункі, пакуль што нам невядомыя. Пра гэта сведчыць і той факт, што адзіны пераклад Гурыновіча з украінскай літаратуры — гэта, як ужо згадвалася, верш Франко, яго славыты «Гімн».

Дзейнасць «Гуртка моладзі польска-літоўска-беларускай і маларускай», выкрытага царскімі жандарамі ў 1893 г., храналагічна прыпадае на канец XIX ст. У гэты час беларуска-ўкраінскія рэвалюцыйныя сувязі знайшлі сваё ўвасабленне ў факце правядзення ў Мінску I з'езда РСДРП (сакавік 1898 г.).

У рэзалюцыі I з'езда Расійскай сацыял-дэмакратычнай рабочай партыі было запісана: «Партыя прызнае за кожнай нацыянальнасцю права на самавызначэнне». З'езд закончыўся спяваннем украінскіх песень — гэтым дадатковым пацвярджэннем сяброўскай інтэрнацыянальнай атмасферы, што панавала на ім [18, с. 83].

Тыя памятныя гады канца XIX ст. пакінулі для нас яшчэ адно надзвычай яскравае сведчанне непарушных міжнацыянальных сувязей. І не толькі грамадскіх, культурных, але і чыста прыватных, асабістых.

Гэта — шчырая дружба выдатнай украінскай паэтэсы Лесі Украінкі і беларускага сацыял-дэмакрата Сяргея Кастанцінавіча Мяржынскага.

С. Мяржынскі, гэты «надзвычай заслужаны піянер расійскага марксізму ў кіеўскім і мінскім падполлі» [16, с. 124], адзін з актыўных арганізатараў I з'езда РСДРП, быў не толькі, кажучы словамі Лесі Украінкі, «другам яе ідэй». Ён сам спрыяў фарміраванню грамадзянскага светапогляду паэтэсы. С. Мяржынскі, які быў блізім да культурнага асяроддзя Мінска, клапаціўся пра пастаноўку ў мясцовым тэатры п'есы Лесі Украінкі «Блакiтная ружа». Дзякуючы яго пасрэдніцтву паэтэса наладзіла цесны кантакт з рэдакцыяй прагрэсіўнага пецябургскага часопіса «Жизнь», дзе апублікавала некалькі значных прац.

З Мяржынскім пазнаёміў Лёсю Украінку ў 1897 г. адзін з будучых дэлегатаў I з'езда РСДРП П. Л. Тучапскі. І з таго часу Мяржынскі стаў для паэтэсы самым блізім чалавекам. Пра гэта сведчаць, у прыватнасці, два яе лісты да В. Д. Аляксандравай — дачкі пісьменніка Д. Мардоўца [5]. Лёся Украінка чатыры разы прыязджала да Сяргея Мяржынскага ў Мінск, правяла каля ложка хворага сябра апошнія два месяцы яго жыцця. «Пакутуючы сама, яна пайшла насустрач чужым пакутам, адкінуўшы асабістае, — успамінала пазней В. Г. Крыжаноўская, — і сваім мяккім і асцярожным стаўленнем яна сагрэла самотнае жыццё і апошнія дні чалавека выключнай духоўнай тонкасці» [14].

Асабістыя ўзаемаадносіны паэтэсы і С. Мяржынскага закраналіся ў друку неаднойчы. І трэба адзначыць, што некаторыя інфармацыі павярхоўныя, месцяць памылковыя факты (гэта заўвага датычыць, у прыватнасці, публікацыі М. Мельнікава, змешчаных у энцыклапедычных выданнях Беларусі, яго артыкула ва ўкраінскім часопісе «Вітчизна» (1960, № 7)). Грунтоўнае даследаванне гэтага пытання, вельмі важнага для разумення і творчасці ўкраінскай паэтэсы, і ўкраінска-беларускіх сувязей, з украінскага боку здзейснена ў публікацыях Л. Мішчанка. Сучаснае бачанне «духоўнасці і трагедыі» ўзаемадачынненняў Лесі Украінкі і С. Мяржынскага выяўлена ў манаграфіі Т. Кабржыцкай «Дзве Радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў» [11]. Многія знакамітыя творы Лесі Украінкі — паэмы «Віла-сястроўка», «Апантаная», вершы «Імправізацыя», «Усходняя мелодыя», «Урыўкі з ліста», «Я бачыла, як ты хіліўся долу», «Ты не хацеў мяне ўзяць...», «Кветак, кветак, як можна болей кветак», «Каліна», верш у прозе «Ліст у далячынь», драма-феерыя «Лясная песня» і інш. — можна разглядаць як вынік духоўнай сувязі паэтэсы з мінчанінам Мяржынскім. Іх узаемаадносіны — адна з самых яркіх старонак беларуска-ўкраінскіх сувязей XIX —

пачатку XX ст. Тут паўсталі ў сваёй непадзельнасці літаратура і чалавек, мастацтва і ідэалогія, нацыянальнае і інтэрнацыянальнае.

Такім чынам, мы разгледзелі розныя па сваім характары (адзінкавыя літаратурныя, тэатральныя, выяўленча-мастацкія, музычныя і, нарэшце, грамадска-палітычныя) сувязі паміж беларускім і ўкраінскім народамі ў XIX ст. (пераважна ў яго другой палове). Сувязі гэтыя — маладыя, яшчэ даволі кволыя — уліваліся ў рэчышча агульнакультурнага беларуска-ўкраінскага ўзаемаазнаямлення. Выключэннем не з'яўляюцца і адзінкавыя ўласна літаратурныя кантакты. Нават на пераломе двух стагоддзяў — XIX і XX — *працэс* беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей яшчэ не ўзнік. Не было сукупнасці, узаемазвязанасці і ўзаемаабумоўленасці пэўных з'яў кантактнага або генетычнага характару, не было іх паслядоўнага, заканамернага росту і развіцця. Патрэбны былі глыбінныя зрухі сацыяльнага і творчага характару, якія б пазначыліся і на літаратуры, і на канкрэтных праявах міжлітаратурных сувязей.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *Александровіч С.* Пуцявіны роднага слова. Мінск, 1971.
2. *Александровіч С., Александровіч В.* Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст.: хрэстаматыя крытычных артыкулаў. Мінск, 1978.
3. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя. Мінск, 1971.
4. Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX ст. Мінск, 1956.
5. Вітчизна. 1970. № 9.
6. Гомон. 1884. № 1.
7. Громада. 1881. Ч. 2.
8. Избранные произведения польских мыслителей. М., 1971. Т. 3.
9. *Іоанідзі А.* Питання міжслов'янських фольклористичних зв'язків на сторінках «Киевской старины» // Слов'янське літературознавство і фольклористика. Київ, 1968. Вип. 4.
10. *Кабржыцкая Т., Рагойша В.* Міхайла Драгаманаў-публіцыст і Беларусь // Журналістыка—2005: на скрыжаванні часу і прасторы: матэрыялы VII Міжнар. навук.-практ. канферэнцыі, прысв. 80-годдзю Беларус. радыё і 50-годдзю Беларус. тэлебачання, Мінск, БДУ, 1—2 снеж. 2005 г. Мінск, 2007.
11. *Кабржыцкая Т.* Дзве Радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў: нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы, ідэйна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай і беларускай літаратур. Мінск, 2011.
12. *Кацер М.* Изобразительное искусство Белоруссии. Минск, 1969.
13. *Кісялёў Г.* Арцём Вярыга-Дарэўскі // Полымя. 1966. № 5.
14. *Миценко Л.* Друзі її ідей // Літературна Україна. 1970. 3 березня.

15. Могилевские губернские ведомости. 1859. № 90.
16. *Мошинский И.* На путях к I съезду РСДРП. М., 1928.
17. *Охріменко П.* Шляхами братання. Київ, 1968.
18. Первый съезд РСДРП. Март 1898 года: документы и материалы. М., 1958.
19. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом : в 8 т. Чернівці, 1908–1912. Т. 1–8.
20. *Прокофьева Д.* Царская цензура и польская литература второй половины XIX – начала XX ст. // Славянское славяноведение. 1970. № 1.
21. Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. М., 1962.
22. Центральний державний історичний архів України у Львові // Ф. 663, воп. 1, аддз. зах. 206.
23. *Pawłowich E.* Wspomnienia. Lwów, 1887.
24. *Rypiński A.* Białoruś. Paris, 1840.
25. W czterdziestą rocznicę powstania styczniowego. Lwów, 1903.



III. УКРАЇНСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX ст. У ПОСТАЦЯХ: УРОКІ СПАСЦІЖЭННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ НАРОДА

Нягледзячы на розную дзяржаўную падпарадкаванасць, украінскі народ імкнуўся да вольнага выяўлення роднага слова і на ўсходзе, у царскай Расіі, і на захадзе, у Галіччыне, Букавіне, што ўваходзілі ў склад Аўстра-Венгрыі. Аб'ёмнае і ўсебаковае прачытанне тагачасных украінска-моўных тэкстаў стала магчымым толькі напрыканцы XX ст. Знаёмства з найбольш паказальнымі з'явамі ўкраінскага літаратурнага працэсу ў кантэксце з беларускімі дасягненнямі мастацтва слова дазваляе выпрацаваць адзіна правільную пазіцыю ў дыскусіі, якая здаўна навязваецца славянскай супольнасці: творчасць украінцаў — выява сентыментальнай правінцыйнасці ці заканамернасць станаўлення мастацтва недзяржаўнага народа?

Іван КАТЛЯРЭЎСКІ (1769–1838)

Пісьменнік у жыцці. Літаратуразнаўства пра творцу

Украінскасць як вядучая ідэя твораў Катлярэўскага ў апошні час пачала разглядацца не толькі ў працах замежных (Г. Грабовіч, М. Паўлышын), але і айчынных навукоўцаў (М. Жулінскі і інш.). Раней, на працягу двух папярэдніх стагоддзяў, узнікалі розныя погляды на ўклад Катлярэўскага ў літаратуру Украіны. Некаторыя, як П. Куліш, лічылі, што Катлярэўскі не так «рацыяналістычна», як інтуітыўна падначаліўся «недаўсвядомленаму загаду народнага духу», не да канца разумеў тое, што зрабіў. С. Яфрэмаў выказаў адваротную думку: справа такой велізарнай грамадскай значнасці «неўсвядомлена не робіцца», а тым больш калі чалавеку даводзіцца быць «першапраходцам». Сучасныя працы,

присвечаныя І. Катлярэўскаму, вызначаюцца новымі падыходамі да ўсёй гісторыі ўкраінскай літаратуры. Аўтар манаграфіі «Сентыментальная “правінцыя”»: новая ўкраінская літаратура на этапе станаўлення» А. Барзенка менавіта ў «дэправінцыялізацыі» і «дэкаланізацыі» ўкраінскага культурнага жыцця бачыць асаблівую заслугу І. Катлярэўскага [6]. У гэтым кірунку А. Барзенка спрабуе па-новаму прачытаць біяграфію і творчы шлях пісьменніка. Сярод апошніх прац, прысвечаных пачынальніку ўкраінскай літаратуры, варта назваць таксама даследаванне Я. Нахліка, у якім даецца грунтоўны агляд дыскусійных праблем, што існавалі ў літаратуразнаўстве на працягу двух стагоддзяў у дачыненні да літаратурнай спадчыны І. Катлярэўскага [34]. Даследчыцкай прафесійнасцю, доказнасцю вызначаецца цікавы матэрыял М. Сулымы, скіраваны на высвятленне сувязей п’есы Катлярэўскага «Наталка Палтаўка» з традыцыямі ўкраінскай школьнай драмы XVII–XVIII стст. М. Сулыма вызначыў таксама ролю «Наталкі Палтаўкі» ў развіцці ўкраінскай драматургіі не толькі XIX, але і XX ст. [41]. З улікам сучаснай рэцэпцыі творчасці Івана Катлярэўскага акрэслім творчы шлях пісьменніка.

Творы пісьменніка, вырастаючы з нацыянальных традыцый народнай творчасці, здабыткаў нізавога ўкраінскага барока, сталі калыскай новай украінскай літаратуры. Датай адліку ў перыядызацыі ўкраінскага літаратурнага працэсу пры вызначэнні новага перыяду яго развіцця з’яўляецца 1798 год, год напісання першай часткі неўміручай паэмы «Энеіда».

Іван Пятровіч Катлярэўскі нарадзіўся 29 жніўня (9 верасня) 1769 г. у Палтаве ў сям’і дробнага двараніна — чыноўніка гарадскога магістрата. Памёр там жа 10 (22) лістапада 1838 г. «Заплакала ўся Палтава, хаваючы Катлярэўскага, заплакалі тыя простыя жыхары, якім ён дапамагаў, для якіх быў заступнікам, заплакалі і тыя высакародныя і адукаваныя, хто чытаў Катлярэўскага і шанаваў яго за цудоўныя творы» [11, с. 200]. Гэтыя радкі, якія належаць пісьменніку Б. Грынчэнку, аўтару шырокавядомага «Слоўніка ўкраінскай мовы» ў чатырох тамах, выдатна характарызуюць асобу Катлярэўскага. У 1903 г. у Палтаве ўрачыста адкрылі помнік І. Катлярэўскаму як першаму класіку нацыянальнага пісьменства. На гэту важную для ўкраінскай культуры падзею, пераадольваючы афіцыйныя забароны, з’ехаліся прадстаўнікі не толькі Усходняй, але і Заходняй Украіны. М. Кацюбінскі, выступаючы з прамовай на гэтым мерапрыемстве, што ўспрымалася як форум нацыянальнай інтэлігенцыі, падкрэсліў, што дзякуючы Катлярэўскаму народнае слова ўваскрэсла, як фенікс з попелу...

У 1780–1789 гг. Катлярэўскі вучыўся ў Палтаўскай духоўнай семінарыі, якая рыхтавала пераважна свяшчэннаслужыцеляў. Як найбольш здольнага вучня яго рэкамендуюць для навучання ў Пецярбург. Аднак апошняга, багаслоўскага, класа юнак не скончыў. Відавочна, найперш праз цяжкія матэрыяльныя абставіны – памёр бацька, па-другое, юнак не выяўляў схільнасці да кар’еры свяшчэнніка. У семінарыі Катлярэўскі авалодаў спадчынай класічных мысліцеляў і пісьменнікаў, атрымаў ґрунтоўнае веданне заходнееўрапейскай і антычнай літаратуры, лацінскай, нямецкай, французскай, рускай моў. Структура навучання ў пэўным плане абапіралася на кіева-магілянскія традыцыі. Для Катлярэўскага, як і для большасці адукаваных украінцаў яго часу, полілінгвістычнасць, шматмоўнасць была досыць характэрнай з’явай. У семінарыі вучні складалі вершы, пісалі прамовы з нагоды рознага роду ўрачыстасцей, стваралі і ставілі выставы. З аднаго боку, там панавала атмасфера маральнага аўтарытэту высокага – друкаванага – кніжнага слова, рускага і замежнага. З другога, ва ўмовах інтэрнацкага жыцця яны традыцыйна карысталіся, як і ў сямейным асяроддзі, роднай мовай, якая была сродкам іхніх сяброўскіх, неафіцыйных, зносін. Усе семінарысты былі аб’яднаныя сацыяльным статусам, субкультура шкаляроў выяўлялася праз прывязкі да этнакультуры роднай мясцовасці. І. Катлярэўскі ўкраінскую мову ўбіраў у сябе як паветра з самога дзяцінства, з жывой гаворкі навакольных людзей і фальклору. Музычна адораны, ён меў добры слых і голас, цудоўна іграў на скрыпцы. Быў цікавым суразмоўцам, душой кампаніі, прысутнічаў на народных святах, забавах, запісваў песні. Пісьменнік паходзіў з казацкага роду. І ўсё гэта не магло не знайсці адбітак на жыццёвым і творчым лёсе пісьменніка.

У першыя гады свайго самастойнага жыцця Катлярэўскі працуе хатнім настаўнікам у панскіх маёнтках. Якраз на той час прыпадае пачатак работы над паэмай «Енеїда». Магчымасць друкавацца тады мелася толькі ў сталіцы. Катлярэўскі ж знаходзіўся ў правінцыі, і ўласных коштаў на публікацыю твораў у яго не было. Таму першыя спробы ў апрацоўцы знакамітага сюжэта пра вандроўкі Энея заставаліся рукапіснымі. Фактычна пісьменніцкая праца Катлярэўскага мела прыватны, інтымны характар.

І. Катлярэўскі, зразумела, не мог не шукаць шляхоў рэалізацыі сябе ў грамадстве: патрэбна была сталая дзяржаўная служба, неабходны былі сродкі для існавання. Атрымаўшы афіцыйны дакумент пра пацвярджэнне дваранскага паходжання, дзе было пазначана, што «проситель о вступлении как в военную, так и в статскую службу никакого препятст-

вия не имеет», Катлярэўскі абірае вайсковую службу, што лічылася прэстыжнай, дазваляла рэалізаваць амбіцыі адукаванага, з пачуццём уласнай годнасці маладога чалавека.

Амаль дванаццаць гадоў (1796–1808) Катлярэўскі знаходзіўся ў царскай арміі. Ад’ютант генерала, ён з пачаткам руска-турэцкай вайны вырываецца з задушлівай штабной атмасферы на фронт, дзе выяўляе смеласць, кемлівасць, талент арганізацыі ваенных дзеянняў, дыпламатычныя здольнасці. За ўдзел у баях пад Ізмаілам і Бендэрамі Катлярэўскі быў неаднаразова ўзнагароджаны, у тым ліку вышэйшай узнагародай – ордэнам Анны. Частка службы прайшла ў Беларусі, у Лідзе. У адстаўку пайшоў вымушана: вайсковае начальства не даравала яму вальнадумства, крытыкі вайскавай бюракратыі і царскай палітыкі ўціску нацыянальных меншасцей.

Паводле ўспамінаў сучасніка пісьменніка С. Стэблін-Камінскага, Катлярэўскі ў час ваенных дзеянняў у 1807 г., перапраўляючыся праз Дунай, пазнаёміўся з двума запарожцамі. Пасля знішчэння Запарожскай Сечы Кацярынай II казакі скіраваліся за Дунай. Даведаўшыся прозвішча маладога афіцэра, запарожцы ўзрушана спыталі: «Ці не той гэта Катлярэўскі, што скампанаваў “Энеіду”»? Атрымаўшы станоўчы адказ, яны радасна выгукнулі: «Дык гэта ты, бацька наш!» – і кінуліся ў ногі яму, цалуючы рукі, прасілі: «Ідзі, бацька, да нас, мы цябе зробім старэйшым!» [40]. Зразумела, гэты выпадак яскрава сведчыць пра запатрабаванасць твораў Катлярэўскага ў народзе.

Пасля адстаўкі пісьменнік актыўна працягвае працу над мастацкім словам. І ўсё-такі, вярнуўшыся ў Палтаву, ён зноў спрабуе аддацца пераважна афіцыйнай працы. Разглядаючы прыклад Катлярэўскага, філосафы звяртаюць увагу на дзве галоўныя тэндэнцыі, якімі пазначана станаўленне асобы ўкраінца напрыканцы XVIII – пачатку XIX ст. «З аднаго боку, маем справу, – як піша А. Барзенка, – з рацыяналістычнай вызначанасцю імперскага ўніверсалізму, з узняццем мэты службы “для агульнага добра”, культам практычнай дзейнасці, з другога – лакалізацыя гэтай дзейнасці ў межах роднага кута, узмацненне ў службовай практыцы гуманітарнага і эмацыйнага кампанентаў, узаемапранікнёнасць публічных і прыватных форм жыццядзейнасці» [6, с. 108].

Аўтару «Энеіды» не ўдаецца замацавацца ў Пецярбургу. Яго старэйшыя і малодшыя сучаснікі і землякі – А. Капніст, В. Нарыжны, М. Гнедзіч, І. Мартынаў – уліліся ў рускае пісьменства. І. Катлярэўскага ж натхніў, як сцвярджаў С. Яфрэмаў, «ідэйны ўплыў вандроўнага дзяка» – Грыгорыя Скавароды [39, с. 76].

Вярнуўшыся ў Палтаву, Катлярэўскі знаходзіць там падтрымку з боку генерал-губернатора князя М. Рапніна, які вызначаўся сваімі праўкраінскімі сімпатыямі. Сапраўды, у першай трэці XIX ст. сярод рускай інтэлігенцыі было нямала прыхільнікаў Украіны. Да прыкладу, можна назваць прафесара Харкаўскага ўніверсітэта І. Сразнеўскага. Паводле статута Харкаўскага ўніверсітэта ў 1835 г. была нават арганізавана кафедра гісторыі і моў славянскіх народаў, якую ўзначаліў прафесар І. Сразнеўскі. Харкаўскае славяназнаўства, якое прабівалася, зразумела, не без цяжкасцей, знайшло затым свой працяг у грамадска-палітычнай структуры кіеўскага Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва.

У 1816 г. «Харьковский вестник» публікуе допісы расіяніна А. Леўшына пад назвай «Письма из Малороссии», дзе аўтар сцвярджаў, што калі «гении здешней страны обратят внимание на украинский язык и образуют оный... тогда малороссияне в славе ученых произведений своих, может, будут состязаться с просвещеннейшими народами Европы» [10, с. 170]. Аднак большасць прыхільнікаў Украіны ў той час зыходзілі толькі з пачуцця сентыментальнай «эстэтычнай замілаванасці» да ўкраінцаў. Там, дзе ўзніклі думкі пра магчымасць самастойнага шляху развіцця ўкраінскай культуры і літаратуры, многія «прыхільнікі» ўкраінскасці пераходзілі ў стан яе ворагаў. І калі на старонках «Харьковского вестника» адбылася знамянальная падзея – рускамоўны Фалалей Павінухін «пераўтварыўся» ва ўкраінскага пісьменніка Грыгорыя Квітку-Аснаўяненку, русіфікацыйны рэжым быў моцна ўстрыжаны. Былі задзейнічаны ўсе дзяржаўныя і гуманітарныя рычагі, каб не дапусціць дэрусіфікацыі ўкраінскага панства і нараджэння ўкраінскай інтэлігенцыі. Антынацыянальная палітыка царскага ўрада яшчэ выявіць сябе на поўную моц, адбудуцца акцыі, скіраваныя на забарону ўкраінскай і беларускай моў, нацыянальнай школы, тэатра. Актыўнасць паліцэйскага рэжыму будзе ўзрастаць прапарцыянальна інтэнсіўнасці працэсу развіцця нацыянальных культур імперыі. Далейшыя цяжкасці станаўлення ўкраінскай літаратуры раскрые лёс Тараса Шаўчэнкі.

А пакуль што, высвятляючы месца Катлярэўскага ў тагачасным культурным жыцці Расійскай дзяржавы, адзначым наступнае. Атрымаўшы пасаду выхавацеля ў дзіцячым доме, пісьменнік рэалізуе свае памкненні ў асветніцка-гуманітарнай дзейнасці. У 1816 г. з пачыну «сімпатыка ўкраінцаў» генерал-губернатора М. Рэпніна ў Палтаве адкрываецца тэатр. У стварэнні тэатра прымае непасрэдны ўдзел і Катлярэўскі – як фундатар, мастацкі кіраўнік, акцёр, аўтар рэпертуару. Пісьменнік

уваходзіць у кола свецкіх асоб, што арганізавалі своеасаблівы культурны салон у Палтаве. Дзякуючы цесным кантактам з уплывовымі асобамі ён уключаны ва ўсерасійскае грамадскае жыццё.

З энцыклапедычных артыкулаў пра Катлярэўскага можна даведацца, што пісьменнік быў масонам. Перамога Расіі ў вайне з Напалеонам спрыяла некаторай лібералізацыі грамадскай атмасферы ў краіне. Палтаўская масонская ложа «Любоў да ісціны», філіял пецябургскага аб'яднання «Астрэя», таксама ўзнікла як вынік пасляваеннай актывізацыі грамадства. Мадэрновыя погляды інтэлігенцыі прыводзілі яе прадстаўнікоў на паседжанні масонскіх лож, там адбывалася абмеркаванне актуальных культурных і палітычных праблем. У палтаўскай групе масонаў Катлярэўскі выконваў абавязкі ганаровага прамойцы. Склад палтаўскай арганізацыі сведчыць пра яе мясцовы патрыятызм, сярод кніг бібліятэкі палтаўскіх масонаў – творы ўкраінскіх аўтараў, нават рукапісы Г. Скаварады. Катлярэўскі папулярызуе мастацкую літаратуру, у яго багатая хатняя бібліятэка. Украінскага пісьменніка абіраюць ганаровым членам Расійскага вольнага таварыства аматараў славеснасці. З мэтай духоўнага і культурнага ўдасканалення грамадства ў Палтаве было арганізавана, у кантэксце дзейнасці масонства, аддзяленне Біблійнага таварыства – міжканфесійнай хрысціянскай супольнасці, якая займалася пашырэннем тэксту Бібліі сярод насельніцтва Расійскай імперыі. Актыўны ўдзел у яго рабоце бярэ і Катлярэўскі. Усе названыя аб'яднанні можна разглядаць як пэўную форму апазіцыйнасці тагачаснаму ладу. Так, пачынанні ўкраінскіх масонаў атрымалі працяг у арганізаваным украінцамі-дваранамі «паўднёвым таварыстве» дзекабрыстаў, дзейнасці Пестэля, Вайнароўскага і іншых, мэтай якіх было дасягненне ўкраінскага аўтанамізму. Праўда, першыя праявы адвагі палтаўскіх масонаў, іхняя крытыка грамадства мелі абмежаваную сацыяльна-палітычную праграму. Трагічны лёс дзекабрыстаў шырока вядомы, масонская палтаўская ложа «Любоў да ісціны» была проста ліквідавана загадам цара Аляксандра І.

Такім чынам, адметнасці біяграфіі пісьменніка раскрываюць нам вядучыя рысы тагачаснага ўкраінца. Як лічаць навукоўцы, «украінскай ментальнасці ўласцівыя індывідуалізм і эмацыяналізм» [6, с. 117]. У той жа час украінцам уласціва тэндэнцыя да аб'яднання ў невялікія групы на падставе «пачуццёвай блізкасці», сімпатых, прыязнасці – без уліку «рацыянальна абгрунтаванай супольнай мэты, вырашэння шырокіх супольных задач» [28, с. 54].

Менавіта гэтыя якасці ўкраінскага этнасу засведчаны жыццёвым прыкладам пісьменніка. Так, Катлярэўскі на працягу доўгага часу займае дзяржаўную пасаду папачыцеля так званых «богаўгодных устаноў», яго чулае сэрца, прастата і даступнасць прыцягвалі казакоў, сялян, рамеснікаў. Людзі ішлі да Катлярэўскага ў пошуках абароны, атрымлівалі параду, часам і матэрыяльную дапамогу — з яго асабістага заробку. З другога боку, гэты дзеяч, пры ўсім сваім дэмакратызме, з'яўляецца аўтарам панегірычных вершаў, складзеных у гонар высокіх пасадоўцаў — генерал-губернатара, самога цара Аляксандра I.

Як бачым, і ў жыцці Катлярэўскага, і ў творчым яго даробку можна знайсці выявы парадаксальныя. І ўсё-такі, нягледзячы ні на што, імя пісьменніка запісана на скрыжальях нацыянальнага мастацтва, яго творчая спадчына ўвайшла ў залаты фонд украінскага пісьменства. І ніякага забыцця пісьменніку не суджана. «Будеш, батьку, панувати, // Поки живут люди. // Поки солнце в небе сяе, // Тебе не забудуть», — прароча напісаў Тарас Шаўчэнка ў сваім знакамітым вершы «На вічну пам'ять Котляревському» [53, т. 1, с. 91], далучыўшыся тым самым да сакралізацыі імені пачынальніка новай украінскай літаратуры. Шырокую вядомасць у свеце атрымалі паэма І. Катлярэўскага «Енеїда» і яго драма «Наталка Полтавка». Спынімся на іх разглядзе больш паглыблена.

Паэма «Енеїда»

Над «Енеїдай» Катлярэўскі працаваў каля 30 гадоў. Першыя тры часткі паэмы ўбачылі свет у 1798 г., чацвёртая — у 1809 г., пятая — у 1822 г., канчатковы варыянт тэксту быў надрукаваны толькі пасля смерці аўтара ў 1842 г. Асноўная крыніца «Енеіды» — рэальнае тагачаснае жыццё. Аднак звяртае на сябе ўвагу назва твора. Яна запазычана з даўняй Антычнасці, адтуль прыйшлі і сюжэт, і імёны герояў. Пасля падзення Троі, што была заваявана грэкамі, траянцы пад кіраўніцтвам Энея, унука цара, шукаюць па свеце месца, дзе яны маглі б заснаваць для сябе новую дзяржаву. Праз сем гадоў блукання па моры і сушы траянцы, скіраваныя багамі, трапляюць у Італію. Энею накіравана ажаніцца з дачкою мясцовага цара Лавініяй. Аднак руку, сэрца царэўны Эней можа атрымаць толькі ў выпадку перамогі ў баі з рутульскім царом Турнам, які таксама хоча ажаніцца з ёю. Кожны з ваяуючых бакоў мае падтрымку сярод багоў. У выніку розных перыпетый, непасрэднай перамогі Энея, якую ён здабывае ў двубоі з Турнам, унук траянскага цара становіцца царом Італіі.

Гэты сюжэтны стрыжань узяты з эпічнай паэмы Вергілія, рымскага паэта, які жыў у III ст. да н. э. Вергілій у сваім творы распавядаў пра вандроўкі і войны траянца Энея, ствараючы вобраз міфічнага заснавальніка Рымскай дзяржавы. У XVII і XVIII стст. гэты сюжэт неаднойчы выкарыстоўваўся пісьменнікамі розных еўрапейскіх краін — Італіі, Францыі, Аўстрыі, Польшчы, Германіі, Расіі. Пры гэтым алегорыі, рэальныя і прыхаваныя паралелі і параўнанні падаваліся ў вельмі папулярным для мастацтва эпохі класіцызму жанры травесційнага бурлеска. Слова «травесція» ў перакладзе з французскай мовы азначае «пераапраанне». «Бурлеск» — тэрмін, які нарадзіўся ад італьянскага слова *burla* — жарт, таму яго трэба разумець як свядомую жартоўную форму падачы матэрыялу. Незалежна ад таго, пра што ішла гаворка — пра сур’ёзныя ўчынкі, героіку, высокіх асоб ці побытавае, нізкае, — усё асмейвалася і падавалася ў камічным выглядзе.

У адрозненне ад травесційных пераробак твора Вергілія, Катлярэўскі не ствараў пародыю на рымскую «Энеіду», не высмейваў «высокі стыль» яе аўтара, не паўтараў крытычных прыёмаў папярэднікаў. Ён выкарыстаў усе магчымасці, якія даваў яму жанр бурлескнай травесційнасці для стварэння тэксту нацыянальна-патрыятычнага і сапраўды гераічнага зместу. Падзенне Троі ў паэме Катлярэўскага выклікае асацыяцыі з забаронай Гетманшчыны і зруйнаваннем казацкай дзяржавы — Запарожскай Сечы. Траянскае войска пад кіраўніцтвам Энея ў тэксце паэмы чытачы могуць успрымаць як украінскае казацтва. Такім чынам, дзейныя асобы твора Катлярэўскага ўключаны ў падзеі, за якімі працягваўся новы гістарычны падтэкст. Адкрыта, канкрэтна ставіць пытанні пра правы нацыянальных народаў у таталітарнай манархічнай Расіі, крытыкаваць царскую палітыку адносна Украіны было немагчыма. Што датычыць гістарычнай тэматыкі, то яна ўвогуле магла прагучаць толькі ў публікацыях фальклорных, народных матэрыялаў. Паводле тагачасных правіл лічылася, што толькі «нізкія», «прасталюдзінныя» тэксты, запісаныя з вуснаў сялян, маглі быць надрукаваны на «мужыцкай мове». Навуковыя ж каментарыі да тэкстаў царская цензура абавязвала даваць толькі на вялікадзяржаўнай мове.

Права «пераапраання» герояў Катлярэўскі, здзяйсняючы перанос падзей Вергіліевай паэмы на ўкраінскі грунт, выкарыстаў на поўную моц. Пісьменнік узнаўляе нядаўнюю гісторыю Украіны, апявае яе гераічнае мінулае, стварае карціны сучаснага яму жыцця, заглядае ў будучыню. Украінскі свет «Энеіды» настолькі яскрава і поўна адлюстраваны, што яшчэ сучаснікі Катлярэўскага назвалі паэму «зборнікам украінскага нарадазнаўства».

Апяваючы гераічнае мінулае Украіны, Катлярэўскі ўзнямае тэму патрыятызму ўкраінскага казацтва, яго свабодалюбства, баявога пабрацімства. Героі-траянцы ўспрымаюцца чытачамі як расцярушаныя па свеце запарожцы, якія пасля разгрому Сечы апынуліся на Кубані, на Доне, а хто і за Дунаем. Эней з цягам часу выяўляе галоўныя якасці казацкага запарожскага атамана. Як кіраўнік войска ён разумны і патрабавальны, разважлівы дзяржаўны дзеяч і дыпламат. У вусны воінаў Ніза і Эўрыіла аўтар укладае словы-афарызмы пра любоў да Айчыны, якія сталі крылатымі: «Любов к отчизні де героїть, // Там сила вража не устоїть, // Там грудь сильніша од гармат...» [25, с. 237]. Апісваючы ў пятай і шостаў частках гераізм воінаў Энея, Катлярэўскі арыентуецца на слаўнае мінулае ўкраінцаў:

Так вічнай пам'яті бывало
У нас в Гетьманщині колись,
Так просто військо шикovalo...
Так славнії полки козацькі
Лубенський, Гадяцький, Полтавський
В шапках, було, як мак цвітуть... [25, с. 191].

Пісьменнік згадвае імёны ўкраінскіх гетманаў, героя Украіны Максима Залізняка і інш.

Ва Украіне адбываюцца і мірныя падзеі твора. Знаходзім там назвы гарадоў і вёсак Палтаўшчыны: Лубны, Гадзях, Будышча і інш. Апісанні прыроды і хатняга інтэр'еру нагадваюць украінскія рэаліі, усе героі, і нябесныя багі, і зямныя жыхары, апрануты ў нацыянальную вопратку ўкраінцаў, на сталах у іх нацыянальная ўкраінская ежа, нацыянальныя напоі, народны посуд. З жыцця выхаплены паказ вечарніц, пахаванняў, памінак, варажбы, народных забаў з адпаведнымі танцамі і песнямі. Карнавальны космас нацыянальных выяў, пададзены ў літаратурным творы, нібыта запрашае ўсіх ўкраінцаў аб'яднацца вакол гістарычных супольных традыцый.

У еўрапейскай літаратуры пасля «Боскай камедыі» Дантэ пісьменнікі даволі часта звярталіся да алегарычнага вобразу пекла. Па-майстэрску выкарыстаў гэту мадэль супрацьпастаўлення пекла — дна — верху — неба і Катлярэўскі. Тэрыторыю пекла, на апісанне якога адведзена ў паэме больш як 30 старонак, аўтар, згодна з народным разуменнем дэбра і зла, насяляе панамі-прыгоннікамі, начальствам, разнастайнымі чыноўнікамі, купцамі, карчмарамі, афіцэрамі, якіх — услед за народам — называе «п'яўкамі людскімі»:

Смола там в пеклі клекотіла
І грілася все в казанах,
Живиця, сірка, нефть кипіла,
Палав огонь, великий страх!
В смолі сій грішники сиділи
І на огні пеклись, горіли...
Панів за тем там мордовали
І жарили зо всіх боків,
Що людям льготи не давали
І ставили їх за скотів... [25, с. 130].

У раі — бедныя, удовы, сіроты, якіх несправядліва каралі і крыўдзілі. Пра тых, хто пры жыцці цяпеў, спазнаўся з бядою, аднак застаўся чысты сэрцам, аўтар гаворыць са спачуваннем, любоўю, сваім словам рашуча за іх заступаецца. Як гуманіст Катлярэўскі верыць у магчымасці выхаваўчымі мерамі ўдасканаліць мараль, сутнасць чалавечага «я». Месцамі яго крытыка гучыць зусім па-сучаснаму. Пісьменнік сродкамі сатыры выкрывае схільнасць асобных людзей да паразітычнага існавання, асуджае мізэрнасць жыцця, якое праходзіць у сварках, п'янстве, бескультур'і.

Кіруючым сацыяльна-дзяржаўным інстытутам паказаны ў паэме і Алімп. Яго структура нагадвае сталічны чыноўніцка-бюракратычны апарат, сістэма адносін у якім пабудавана на чынашанаванні, падхалімстве, кругавой паруцы. Злоўжыванне начальніцкім становішчам, поўная абыякавасць да жыцця народа і, самае галоўнае, хабарніцтва — вось што лічыць шляхетны, чэсны грамадзянін Катлярэўскі асноўнымі праблемамі жыцця краіны. Можна таксама ўбачыць, што паэт выказаўся крытычна (праўда, прыхавана і ў алегарычнай форме) нават адносна дэспатычна-самадзяржаўніцкай палітыкі царыцы Кацярыны II — праз параўнанне яе са злоснай царыцай Цырцэяй. Многія моманты ў творчасці пісьменніка сведчаць, што пісаў ён у духу асветніцкага рэалізму, выступаючы як мудры настаўнік, педагог, выхавацель, як выкрывальнік усяго таго нягоднага і адмоўнага, што выклікала маральнае выраджэнне асобы, перашкаджала развіццю грамадства ў цэлым.

У паэме ёсць яшчэ два галоўныя важкія героі — гумар і мова. Дзякуючы ім семантыка і праблематыка твора раскрываюцца даходліва і яскрава. Радкі паэмы насычаны энергіяй вострага, дасціпнага, з'едліва-калючага гумару, а часам проста лёгкага і вясёлага жарту. Смех у «Энеідзе» з'явіўся паказчыкам сілы народа, які ўмее пасмяяцца і над іншымі,

і над самім сабою. Смех у розных яго праявах — гумар, іронія, сатыра — становіцца не толькі мастацкім прыёмам, што было характэрна для твораў класіцызму, але і формай народнага самапазнання. Смеласць Катлярэўскага выявілася ў выкарыстанні жывой народнай мовы, наданні ёй літаратурнага статусу. Мова — таксама галоўны герой твора. Дагэтуль у літаратуры, што пісалася пераважна высокім стылем, на царкоўнаславянскай мове, украінскія словы сустракаліся толькі як элементы простанароднага каларыту. У паэме ж выкарыстана багатая размоўная лексіка ўкраінскага вяскоўца, жартоўныя элементы з фальклору: анекдоты, прымаўкі, прыказкі, пераказы, быліцы. Сінанімічныя рады выяўляюць багацце і распрацаванасць мовы. Так, у паэме да слова «гаварыць» можна знайсці больш 20 адпаведнікаў, да слова «біць» — каля 60! (разам з фразеалагізмамі). Навукоўцы вызначылі, што «Энеіда» налічвае 7 тысяч слоў разнастайных семантычных груп: назвы адзення, хатняга інтэр'еру, збудаванняў, сельскагаспадарчых заняткаў, жывёл, раслін, гародніны, садавіны і інш.

Асэнсаванне галоўнае ў паэме, лагічна прыйсці да пераканання, што тэматыка і праблематыка твора фармулююць асноўную **ідэю ўкраінскасці**. З аднаго боку, пісьменніка непакоіць паднявольны стан Украіны, ён звяртае ўвагу на магчымасць сумнай перспектывы яе гістарычнага развіцця:

Пропали! Як сірко в базарі!
Готовте шиї до ярма!
По нашому хохлацькому строю
Не будеш цапом, ні козою,
А вже запевне, що волом:
І будеш в плузі походжати... [25, с. 159].

З другога боку, важна адзначыць: агульны настрой паэмы сведчыць, што аўтара не пакідала вера ў народныя сілы.

Пад назвай *Троя* прачытваецца родны для ўкраінцаў горад *Кіеў*. «Київ був самостійним центром, бо усвідомлював свою історичну місію як східнослов'янського форпосту перед загрозою вторгнення в Європу ісламського Сходу. Він рівновеликий, як Єрусалим і Константинополь, рівнозначимий серед цих духовно-релігійних центрів» [16, с. 10]. Выкарыстоўваючы сюжэт *адраджэння* лацінскай дзяржавы, узвядзенне *новай Трой*, Катлярэўскі выказваў веру ў моц свайго народа. Яго героі

Про Сагайдачного співали,
Либонь співали і про Січ... [25, с. 106].

Вергілій, працуючы над сваёй «Энеідай», меў на мэце давесці Боскае паходжанне сучаснай яму ўлады, узвялічваў Актавіяна Аўгуста. І. Катлярэўскі кіраваўся іншым пачуццём гістарызму. Перыпетэі антычнага свету ў яго адсунуты на другі план. Галоўнае месца ў Катлярэўскага адведзена стварэнню сістэмнай карціны жыцця Украіны. Улічваючы ўсе ідэйна-сюжэтныя і мастацкія кампаненты паэмы, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што Катлярэўскі арыгінальным чынам абвясціў свету: украінскі народ існуе, ягоныя свабодалюбівыя традыцыі, самабытная культура, мова незнішчальныя, яны павінны мець права на гістарычную перспектыву, на развіццё, на будучыню. Аўтар уводзіць у свой тэкст згадкі пра народных герояў, замацаваных народнай памяццю ў фальклоры. Імкнучыся пабудаваць Белы горад, Эней, як піша В. Шаўчук, «сімвалічна перабірае на сябе дух украінскай зямлі і гісторыі» [55, с. 31].

Паэма стала, апрача ўсяго, пераломным пунктам у гісторыі ўкраінскага вершавання: замест традыцыйнага для ранейшай літаратуры сілабічнага верша паэт уводзіць сілаба-танічны. Напісана «Энеіда» чатырох-стопным ямбам. Радкі ў паэме, аб'яднаныя рыфмамі, а таксама агульным прадметам гаворкі (перыпетэі, пейзаж, партрэт), складаюць пэўную цэласнасць, якая замацоўваецца дзесяцірадкавай страфой. Радок з чатырох стоп, вялікая страфа рабілі тэкст паэмы даволі плаўным і меладычным. Такім чынам, у тэксце паэмы знаходзім элементы паэтыкі вершаванай літаратуры будучых стагоддзяў.

Як і кожная неардынарная мастацкая з'ява, «Энеіда» не магла не захапіць і чытачоў, і пісьменнікаў. У яе з'явіліся не проста прыхільнікі. Яна трымала ў палоне шмат сваіх паслядоўнікаў, якія ў духу Катлярэўскага апісвалі народнае жыццё. Пад магутным уздзеяннем мастацкай задумы Катлярэўскага з'явілася, у прыватнасці, паэма «Энеіда навыварат» — адзін з першых твораў новай беларускай літаратуры.

Сярод украінцаў арыентацыя *толькі* на бурлескна-травесцыйныя адметнасці «Энеіды» атрымала назву «катлярэўшчына». Эпігоны пісьменніка пісалі ў духу «агрублення» смехавай народнай культуры, не разумеючы той звышзадачы, якая прачытваецца за прыёмамі жарту, гратэску, іроніі. Вузкасць мыслення, мастакоўскі прымітывізм міжволі прыводзілі паслядоўнікаў-эпігонаў Катлярэўскага да вульгарызацыі эстэтычных асноў народнага светабачання. Успрымаючы бурлескны стыль як праяўленне невысокай мастацкай культуры, некаторыя даследчыкі крытыкавалі ўкраінскіх пісьменнікаў першай паловы XIX ст., такіх як К. Думітрашка, П. Караніцкі, С. Пісарэўскі, Я. Кухарэнка, за «насмешку над народ-

ным жыщём». Відавочна, у дачыненні да Катлярэўскага падобнага роду абвінавачанні не былі справядлівымі, бо не ўлічвалася амбівалентная прырода смеху ў «Энеідзе», прыёмы гумару ўспрымаліся толькі як форма прыніжэння герояў. З цягам часу пазначаны тэндэнцыі разгляду «Энеіды», як і сам тэрмін «катлярэўшчына», выявілі сваю памылковасць. Даследчыкі прыйшлі да аб'ектыўнага вывучэння разнастайных праяў камічнага, прыроды нацыянальнага гумару, народнай смехавай культуры, ролі міфалагізму ў светапогляднай сістэме творцаў, функцый бурлеска, асветніцкіх ідэй, праяў рамантычных тэндэнцый і інш.

Увогуле ж літаратуразнаўства ўспрымае Катлярэўскага ў адпаведнасці з новымі паведамі гістарычнага часу. Першыя рамантыкі XIX ст. адкрывалі этналінгвістычныя вартасці твораў Катлярэўскага. Пазней звярталі ўвагу на асветніцкую ідэйную скіраванасць. У некаторых далейшых даследаваннях творчасць пісьменніка часам заніжалася, бо разглядалася як прадукт, што выяўляў «уплыў расійскага пісьменства». Іншыя даследчыкі, сярод якіх А. Аганоўскі, І. Франко, С. Яфрэмаў, звязвалі нараджэнне феномена Катлярэўскага з роднымі каранямі, украінскай традыцыяй папярэдніх стагоддзяў, творчасцю вандроўных дзякоў, казацкімі летапісамі, выставамі школьнага тэатра і высока ацэньвалі гэту мастацкую пераемнасць.

У 20-я гады XX ст., калі пачаўся моцны ідэалагічны ўціск на нацыянальную творчую інтэлігенцыю, Катлярэўскі з яго выразнай украіназнаўчай тэндэнцыяй патрабаваў абароны. Каб «рэабілітаваць» пісьменніка, украінскія гісторыкі літаратуры імкнуліся «завуаліраваць» патрыятычны сэнс яго твораў, знаходзячы ў Катлярэўскага «прагрэсіўныя праяўленні рэалізму». Прымітыўнасць такога літаратуразнаўчага мыслення відавочная, аднак менавіта яна дазваляла захаваць за Катлярэўскім імя «першапачаткоўца ў прагрэсіўным кірунку новай украінскай літаратуры». Сёння ж мы можам падзяліць думку, выказаную яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. М. Кастамаравым: «“Энеида”, как пародия, потеряла для нас свою цену; но та же самая “Энеида”, как верная картина малороссийского быта, как первое сочинение на малорусском языке, в наших глазах — драгоценное творение: мы видим в нем достоинства, которые были скрыты от... читателей» [26, с. 380].

Падкрэслім: і ў XIX, і ў XX ст. сутнаснае, а не павярхоўнае засваенне традыцый Катлярэўскага давала выдатныя вынікі, калі пад прам таленавітых творцаў, пісьменнікаў, сатырыкаў-гумарыстаў «смехатворчасць» закладвалася ў стыльовую манеру аўтара, не дэфармуючы вобразы прадстаўнікоў з народу. Гэта засведчана неаднойчы — паэтычнымі рад-

камі Я. Кухарэнкі, «співамоўкамі» С. Руданскага, «вішнёвымі ўсмешкамі» А. Вышні, гумарам С. Алейніка. Вопыт, засвоены з каштоўных урокаў Катлярэўскага, рэалізуецца ў творчасці сатырыкаў на мяжы XX і XXI стст. Неўміручы голас Катлярэўскага адчутны і ў карнавальнай прозе сучасных пісьменнікаў (Ю. Андруховіч і інш.)...

Паўната нацыянальнага вобраза ўкраінца залежыць ад некалькіх складнікаў. Гераічнае і гумарыстычнае непарыўна звязана з лірычным. Гэтага не мог не адчуваць Катлярэўскі. Некаторыя з сучасных літаратуразнаўцаў выказваюць думку, што ён як драматург свядома адышоў ад жанрава-стылёвага нарматыву сваёй «Энеіды» [23]. Адчуваючы абмежаванасць творчай манеры, вырацаванай пры напісанні паэмы, Катлярэўскі пры стварэнні п'есы «Наталка Палтаўка» засяродзіўся на вобразах «іконаграфічных». П'еса і дагэтуль захоўвае сваю чароўнасць — праз вытанчаны лірызм, прыкметы рамантычнага стылю, які на час яе стварэння ў літаратуры Украіны таксама з'явіўся наватарскім і прагнастычным.

П'еса «Наталка Полтавка»

Драма-опера «Наталка Палтаўка» паклала пачатак новай украінскай драматургіі. З аднаго боку, аўтар арыентуецца на строгія патрабаванні класіцызму, у прыватнасці закон «трох адзінстваў» і незмяшэнне стыляў. З другога боку, ён прыўносіць у твор прынцыпова новыя, характэрныя для асветніцкага рэалізму якасці. П'еса вызначаецца жыццёвай верагоднасцю канфлікту, праўдзівасцю характараў, выразнай пазіцыяй аўтара праз паказ герояў, надзеленых станоўчымі рысамі, вартымі пераймання. Драматургічнае майстэрства пісьменніка ў вялікай ступені вызначаецца таксама і жывасцю дыялогаў. Новым стала шырокае ўвядзенне ў тканіну твора фальклорнага, асабліва песеннага, матэрыялу з паяднаннем лірычнага і камічнага пачаткаў.

Фальклорны кампанент п'есы варты асобнай увагі. Еўрапейская эліта ў гэты час, пасля напалеонаўскіх войнаў, імкліва выяўляе цікавасць да славянскіх народаў, канкрэтна — да іх песеннай творчасці. Песню еўрапейцы ўспрымаюць як адлюстраванне душы народа. Ілірыйскія, сербскія, чэшскія, украінскія песні ўключаюцца ў фальклорныя зборнікі, выходзяць у перакладах на мовы Еўропы, найперш нямецкую, французскую, англійскую. Цікава прасачыць гісторыю ўкраінскай песні «Їхав козак за Дунай». На пачатку XIX ст. яе пераклаў на

нямецкую мову Х. А. Цігда. Тагачасная практыка перакладу зводзілася фактычна да перастварэння фабулы сродкамі іншай мовы. У новым тэксе казак і дзяўчына атрымалі ўласныя імёны — Оліс і Мінка. Зачароўваў заходніх еўрапейцаў і рытма-меладычны лад украінскага спеву. У выніку ўкраінская песня пад новай назвай «Чароўная Мінка», як пісала адна з нямецкіх газет, «гучала па ўсёй Еўропе ад берагоў Дняпра да Сены». Прадстаўнік нямецкага класічнага музычнага мастацтва кампазітар К. М. Вебер, выкарыстоўваючы мелодыку песні «Ўхав козак за Дунай», піша дзевяць варыяцый. Знакаміты Бетховен стварае дзесяць варыяцый, акрамя таго, апрацоўвае гэту мелодыю для голасу і фартэп'яна ў зборніку «Lieder mit Begleitung». Захапленне фальклорам у Еўропе, у тым ліку ўкраінскім, у час рамантызму атрымлівае шырокі размах. Зразумела, увага да народнай творчасці становіцца неад'емнай часткай і ўласнанацыянальнага ўкраінскага літаратурнага працэсу, што засведчана і драматургіяй Катлярэўскага. Украінскі літаратуразнаўца М. Сулыма выканаў вельмі ґрунтоўны разгляд п'есы «Наталка Палтаўка», увёўшы яе ў кантэкст развіцця ўкраінскай нацыянальнай драматургіі [41].

Варта адзначыць, што «Наталка Палтаўка» стала ў еўрапейскай літаратуры першай народнай сацыяльна-побытавай драмай з вясковага жыцця. Першая ластаўка новай украінскай драматургіі паднялася да вяршынь сусветнага ўзроўню. «Наталка Палтаўка» — і драматычны твор, і опера, створаная класікам украінскага музычнага мастацтва М. Лысенкам на аснове тэксту Катлярэўскага і тых песень, што ўключыў у драму пісьменнік. Дзякуючы сваёй высокай сцэнічнасці п'еса Катлярэўскага «Наталка Палтаўка» вось ужо два стагоддзі ўпісваецца ў рэпертуар не толькі ўкраінскамоўных тэатраў. На геаграфічнай карце пастановак гэтай п'есы пазначаны пляцоўкі многіх краін свету.

Для разумення дыяпазону пісьменніцкага мыслення Катлярэўскага неабходна згадаць яго п'есу «Маскаль-чараўнік». Вядома, што штуршком для стварэння названага вадэвіля з'явіўся твор А. Шахоўскага «Козак-стихотворец». А. Шахоўскі менавіта ў гэты час «праславіўся» неталерантнай інтэрпрэтацыяй вобразаў украінцаў, падаўшы іх у балаганным стылі як дэмаралізаваных маргіналаў. І. Катлярэўскі, насуперак Шахоўскаму, у «Маскалю-чараўніку» высмеяў чыноўнікаў-пярэваратняў, якія адракаюцца ад роднай мовы, ад звычаяў і маралі роднага народа. Паводле Шахоўскага, украінцы характарызуюцца наступнай фразай: «хохлы нікуда не годзяцца, да голас у них хорош». Як адзначыў акадэмік М. Жулінскі, «Іван Котляревський свідомо осміяв запродане

українське “благородне дворянство” і відкрив справжнє благородство простої людини, яка власну честь і гідність шанує і оберігає з високим почуттям відповідальності за свій рід і народ, за окривджену підневільну Україну» [16, с. 13].

Пры стварэнні вобразаў «простага», «прыроднага» чалавека Катлярэўскі эмацыянальна зыходзіў з сентыментальнай замілаванасці сваімі героямі. Гэтымі пачуццямі сагрэты дзейныя асобы-прасталюдзіны з «Наталкі Палтаўкі» — вобразы самой Наталкі, Пятра, яго сябра Міколы. Дадзены твор — першы прыклад дэмакратычнай драматычнай оперы, створанай на матэрыяле з вясковага жыцця. Пазіцыю Катлярэўскага нельга не прызнаць усвядомленай, пісьменнік узяўся на абарону нацыянальнай годнасці свайго народа, увёў у літаратурны працэс «украінскага чалавека». Не абмінаў пісьменнік і крытычнага падыходу да негатыўнага ў чалавеку, што знайшло адбітак у апісанні пекла ў «Энеідзе», у раскрыцці асобных рыс характару Вознага з «Наталкі Палтаўкі», Фінціка з «Маскаля-чараўніка».

Україна аператыўна і таленавіта ўспрымала вопыт Еўропы. І. Катлярэўскі, яго дасягненні сведчаць пра феноменальную з’яву. Мастацкае мысленне ўкраінскіх пісьменнікаў новага часу фарміравалася ў рэчышчы сінкрэтызму. У літаратуру адразу ўліваўся сплаў дасягненняў розных літаратурных эпох і кірункаў: тэндэнцыі антычнасці, сярэднявечнага пісьменства, высокі і нізкі стыль барока, патрабаванні класіцызму, сентыментальная танальнасць, нарэшце, закладаліся асновы ўкраінскага рэалізму з яго заўсёдным і моцным рамантычным светаадчуваннем.

Іван Катлярэўскі і беларуская культура

Паводле выказвання класіка ўкраінскай літаратуры Панаса Мірнага, з «пачыну» Катлярэўскага «па ўсёй Славяншчыне пайшло ўкраінскае слова гуляць». Пра Катлярэўскага ведалі, творы яго чыталі з нязменным захапленнем у Чэхіі, Польшчы, Англіі, Францыі, Італіі. Прысутнасцю мастацкага слова Катлярэўскага пазначана і тэрыторыя беларусаў.

«Іван Катлярэўскі і Беларусь» — гэта пытанне можа разглядацца ў некалькіх аспектах. Найперш заўважым, што меў свае вынікі побыт Катлярэўскага ў Беларусі. У арыгінальным тэксце «Энеіды» часам можна сустрэць асобныя беларусізмы, якія маглі трапіць у лексікон пісьменніка падчас яго «лідскага перыяду» жыцця. Магія яго чароўнага слова знайшла адбітак і на беларускім тэксце «Энеіды навыварат». Знакаміты бе-

ларускі паэт Аркадзь Куляшоў выканаў пераклад украінскай паэмы, які па праву лічыцца лепшым яе іншамоўным узнаўленнем [29]. За пераклад на беларускую мову «Энеіды» І. Катлярэўскага, а таксама паэмы Г. Лангфела «Спеў аб Гаяваце» і паэзіі М. Лермантава Куляшоў стаў у 1970 г. лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы.

Паказальнымі фактамі ўздзеяння творчасці Катлярэўскага пазначана гісторыя станаўлення беларускай драматургіі. Першымі пастаноўкамі беларускіх аматарскіх драматычных гурткоў (як у Беларусі, так і за яе межамі), а таксама першага беларускага прафесійнага тэатра на чале з І. Буйніцкім былі творы ўкраінскіх тэатральных класікаў — І. Катлярэўскага, М. Крапіўніцкага, І. Карпенкі-Карага. Прысутнасць «эфекту Катлярэўскага» выяўляецца пры даследаванні гісторыі станаўлення беларускага тэатра ў пачатку ХХ ст. (гл. адпаведныя старонкі гэтага выдання). Глыбейшае прачытанне творчасці беларускіх пісьменнікаў — твораў тэатральнага рэпертуару — раскрывае свядомае засваенне класікамі беларускай драматургіі ўрокаў Катлярэўскага. Маём усе падставы лічыць сястрыцамі «Наталкі Палтаўкі» «Пінскую шляхту» В. Дуніна-Марцінкевіча і нават «Паўлінку» Янкі Купалы. І гэта таксама пераконвае ў тым, што творчасць пачынальніка новай украінскай літаратуры выявіла заканамернасці развіцця еўрапейскага літаратурнага працэсу. У кантактна-тыпалагічным плане праблема «Катлярэўскі і культура Беларусі» патрабуе асобнага разгляду. Тут жа адзначым, што падыходы да яе здзейснены ў матэрыялах «Прафесійны тэатр славян у параўнальна-гістарычным асяяванні: рэцэпцыя — камунікацыя — традыцыя», «Украінскі кантэкст біяграфіі і творчасці пачынальніка беларускай драматургіі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча» [21, с. 177–201].

Падагульняючы разгляд творчай дзейнасці першага класіка ўкраінскай літаратуры, працытуем выказванне вядомага ўкраінскага літаратуразнаўца М. Яцэнка: «Пісьменніцкая практыка Катлярэўскага спрыяла руйнаванню мастацкага ўніверсалізму ва ўкраінскай літаратуры, пераходу ад ідэйна-мастацкай апрацоўкі традыцыйных літаратурных версій да сцвярджэння канкрэтна-гістарычнага бачання рэчаіснасці, стварэння арыгінальных мастацкіх структур. Гэта быў шлях да пашырэння праблематыкі, тэм, ідэй, да паглыбленага разумення канцэпцыі быцця і чалавека... да развіцця актыўнага творчага пачатку ў літаратуры» [57, с. 185]. «Развіццё мастацка-эстэтычных прынцыпаў Катлярэўскага пазначылася на мастацкай спадчыне Гогаля і Шаўчэнкі, на творчасці многіх іншых пісьменнікаў. Яго творы, якія ўвабралі шматвяковыя традыцыі ўкраінскай і еўрапейскай культур... знаменавалі пераход да новага тыпу мастацкай свядомасці» [58, с. 86].

Грыгорый КВІТКА-АСНАЎЯНЕНКА (1778–1843)

Грыгорый Фёдаравіч Квітка-Аснаўяненка — заснавальнік новай украінскай прозы, выдатны майстар драматургіі. Ён жа — змагар супраць русіфікатарска-непрыязнага стаўлення да новай украінскай літаратуры. Письменнік імкнуўся раскрыць сілу і арыгінальнасць украінскай мовы, паказаўшы, што на ёй можна ствараць і звычайнае, і лагодна-ласкавае, і разумненькае, і карыснае.

Г. Квітка-Аснаўяненка — заўсёдны сучаснік, бо напісанае ім не страчвае сваёй мастацкай каштоўнасці праз вякі. Яшчэ ў 1847 г. на сцэне мінскага гарадскога тэатра, побач з «Рэвізорам» М. Гоголя і «Наталкай Палтаўкай» І. Катлярэўскага, з велізарным поспехам ішоў і «Шальменка — валасны пісар». У тым жа XIX ст. п'есы «Шальменка-дзяншчык» і «Сватанне на Ганчароўцы» ў пастаноўцы ўкраінскіх вандроўных труп М. Старыцкага, П. Саксаганскага, М. Садоўскага, М. Крапіўніцкага і інш. нязменна выклікалі захапленне беларусаў, абуджаючы ў іх сацыяльную свядомасць і «пачуццё нацыянальнага сораму». А напярэдадні рэвалюцыі 1917 г. і ў час грамадзянскай вайны адзін з карыфеяў беларускага тэатра Уладзімір Крыловіч пераапранаўся ў вопратку Шальменкі-дзеншчыка, каб злосна пасмяяцца над панамі-афіцэрамі і ўсімі панамі наогул... Пра гэта пісалі і будуць яшчэ не раз пісаць гісторыкі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей. Бо беларусы заўсёды былі ў захапленні ад шырыні, магутнасці, светланаснасці таленту украінскага празаіка, драматурга, паэта, публіцыста, крытыка, перакладчыка, акцёра Грыгорыя Квіткі-Аснаўяненкі.

Письменнік Квітка (так ласкава называюць яго землякі-ўкраінцы) адзін з першых паказаў, што са смехам можна не толькі развітвацца са сваім мінулым, са смехам можна, як гэта ні цяжка, пачынаць будучае, новае, у прыватнасці новую нацыянальную літаратуру. І нельга не захапляцца мужнасцю пісьменніка Квіткі — мужнасцю чалавека, які рашуча парваў са сваім дваранскім асяроддзем, парваў ідэйна, маральна, матэрыяльна, звярнуўся да працоўнага народа, сялян, узвялічыў іх, выказаў іх асобныя думы, намеры, надзеі. А хіба не патрэбна была мужнасць пісаць на роднай украінскай мове ў той час, калі яна адмаўлялася, забаранялася, проста высмейвалася, перспектыву якой не бачылі нават самыя празорлівыя і дальнабачныя? Мужны і настойлівы, Квітка быў у барацьбе з рознымі цэрберамі ад літаратуры, у змаганні супраць рэакцыйнага крыла расійскай літаратуры на чале з Булгарыным, Сянкоўскім, Грэчам, Кукальнікам і «іжэ з імі».

Як гэта ні прыкра прызнаваць, але адзін з гэтых апосталаў «самодержавия, православия и народности», Фадзей Булгарын, сваім паходжаннем звязаны з беларускай зямлёю, нарадзіўся і вырас у Мінскай губерні. Гэта яго меў на ўвазе аўтар беларускай паэмы сярэдзіны XIX ст., славутага «Тараса на Парнасе», калі пісаў пра тых, хто пішчом лез на літаратурны Парнас:

Гляджу сабе — аж гэта сівы,
Кароткі, тоўсты, як чурбан,
Плюгавы, дужа некрасівы,
Крычыць, як ашалелы, пан.

І трэба прызнаць, што пачынальнік украінскай прозы, адзін з першых украінскіх драматургаў раскатухваў ад летаргічнага сну не толькі ўкраінцаў, але і беларусаў, паказваў свайму сучасніку, першаму класіку новай беларускай літаратуры, паэту і драматургу В. Дуніну-Марцінкевічу, прыклад творчай няўрымслівасці, служэння роднаму народу і яго культуры. І не за Булгарыным або яму падобнымі пайшоў Дунін-Марцінкевіч, хоць гэта магло прынесці яму багацце і кар’еру, а за Квіткам-Аснаўяненкам, крочыў яго нялёгкім, але высакародным літаратурным шляхам.

Тарас ШАЎЧЭНКА (1814–1861)

Мастацкі феномен Кабзара

Тарас Шаўчэнка пражыў нядоўгае творчае жыццё. Аднак напісанае ім мае такія глыбокі сэнс, такую вялікую сілу ўздзеяння, што патрабуе ўсё новага і новага прачытання. Даследаванне тэмы «Творчасць Тараса Шаўчэнкі» — гэта вывучэнне этапаў інтэрпрэтацыі творчасці Кабзара, што ўяўляюць сабою доўгі шлях да Украіны, да нацыянальнага самапазнання. М. Жулінскі, прафесіянал-літаратуразнаўца, акадэмік АН Украіны, прызнаецца: «Я вжэ давно почав картати себе за полегшене прочитання Шевченка. Колись мені здавалося, що прочитаний мною Шевченко — пізнаний мною Шевченко. Але це далеко не так. Є в мене така традиція. Кожен рік, десь в лютому-березні, я перечитую “Кобзар”». Деякі поезіі — дзясяткі разів. Перечитую і вражаюся, і дивуюся, і захоплююся, і відчуваю себе безпорадным. Найбільш мене, сьогоднішнього, вражає те, що в цій простоті мови, прозорості образного вираження

таїться унікальна енергія емоційного впливу, пульсування думки, позачасове вирування асоціацій, аналогій, передбачень. Іноді стає навіть лячно: я не можу все це досягнути. І утверджуюся у вірі, що є все-таки вища сила, є Бог. Така людина не могла з'явитися просто так. Це був якийсь віщий знак упослідженої нації, яка у той період була і розгублена, і зневірена, і розчленована, з препарованою історичною пам'яттю. З'являється Шевченко — і дає новий голос, нове духовне світло нації. Здається, з кожним роком Шевченко не наближається до мене, а віддаляється, бо все більше стає для мене таємничим, непізнаним. Він *вивищується*. І я все більше усвідомлюю, що його геній володіє якоюсь трансцендентною силою. Можуть бути і спади уваги до нього, але він ніколи не втратить своєї сили впливу на дух нації» [17, с. 9].

Існує вялікая колькасць даследаванняў творчасці Шаўчэнкі, якія складаюць навуку шаўчэнказнаўства. Сумарны агляд твораў Кабзара і іх даследаванняў часткова здзейснены ў двухтомным выданні «Шевченківський словник», выдадзеным у 1978 г. Сёння выдаецца персанальная шасцітомная Шаўчэнкаўская энцыклапедыя, якая павінна стаць вяршынай з'явай у працэсе спасціжэння творчай спадчыны паэта. Новае энцыклапедычнае выданне выконваецца з сучасных светапоглядных пазіцый, у ім будуць улічаны ўсе дасягненні айчыннага і замежнага шаўчэнказнаўства. У Беларусі пакуль што мы вывучаем Кабзара, карыстаючыся той наяўнай у нашых бібліятэках крытычнай літаратурай, якая была створана пераважна ў савецкія гады. Многія палажэнні ў ранейшых працах патрабуюць удакладнення, пашырэння і нават радыкальнага пераасэнсавання. Засяродзімся на гэтай праблеме, каб засперагчы чытачоў ад скрыўленага шляху да класіка ўкраінскай літаратуры.

Літаратурная спадчына Шаўчэнкі — гэта найперш яго кніга «Кабзар», а таксама 9 аповесцей (з 20 задуманых), п'еса «Назар Стадоля», яшчэ некалькі ўрыўкаў драматычных твораў, «Буквар», «Дзённік» і эпісталарый. Аднак Шаўчэнка, паэт, драматург, прэзаік, быў яшчэ і гісторыкам, і этнографам, і фалькларыстам, і педагогам. І мастаком — жывапісцам, гравёрам: ён пакінуў нашчадкам больш за тысячу твораў выяўленчага мастацтва. А над усім гэтым узнімаецца Шаўчэнка-мысліцель. Знаходзячыся ў «зеніце славы», ён адначасна знаходзіўся і ў «зеніце пакут». Аднак, «караючыся, мучачыся», ён «не каяўся», не адракаўся ад сваіх думак, перакананняў, ад сваіх герояў. Ён ствараў міф пра незалежную Украіну, фарміраваў саму Украіну і ўкраінцаў, таму яго ўспрымаюць як нацыянальнага Апостала.

Увесь даперабудовачны перыяд гуманітарныя навукі ў СССР былі абмежаваны ў правах даследавання нацыянальнай праблематыкі. Адсюль і вынікаюць найгалоўнейшыя складанасці шаўчэнказнаўства, неабходнасць новага падыходу да комплексу пытанняў «нацыя — гісторыя — перспектывы». Яшчэ адна важкая патрэба ў асучасненым падыходзе да Шаўчэнкі звязана з адносінамі грамадства да рэлігіі. Прафесійна ацаніць мастацкія вартасці літаратурнай спадчыны Кабзара немагчыма без разумення гісторыясофскага напаўнення яго твораў. Пры разглядзе ранейшых шаўчэнказнаўчых даследаванняў неабходна вылучыць некалькі канцэптаў.

**Тарас Шаўчэнка, Мікалай Гогаль,
расійскі сацыял-дэмакратычны рух і пытанне
нацыянальнай мовы**

Вядома, што да выкупу Шаўчэнкі з прыгону мелі дачыненні прадстаўнікі рускай інтэлігенцыі, паэт В. Жукоўскі, мастак К. Брулоў. На працягу свайго жыцця Шаўчэнка меў шмат сяброў-расіян, яго — менавіта як прадстаўніка Украіны — радасна прымалі ў пецябургскіх салонах некаторыя арыстакраты, захапляючыся яго мяккай украінскай вымовай, спевам лірычных украінскіх песень. І выхад у свет у 1840 г. першага зборніка Шаўчэнкі «Кабзар» быў прагрэсіўнай грамадскасцю сталіцы ўспрыняты вельмі ўсхвальна. Яшчэ існавалі ў душах людзей рамантычныя падыходы да пазнання народнага жыцця. І таму творы Шаўчэнкі віталі, успрымаючы іх як «народныя песні, паэтычныя думы, гістарычныя легенды маларасіян». Пярэчанні выклікала спачатку толькі мова твораў. Нашто, маўляў, пісаць па-маларасійску? Лёс такога пісьменніка — «непрыняцце і забыццё». За ўкраінскім моўным пытаннем расійскія патрыёты і палітыкі ўбачылі пагрозу культурнага сепаратызму.

Сучасныя ўкраінскія літаратуразнаўцы здзейснілі некалькі важкіх даследаванняў, скіраваных на параўнальнае вывучэнне творчага і жыццёвага лёсу Тараса Шаўчэнкі і Мікалая Гоголя [2; 15]. Назіранні і высновы іх вельмі паказальныя.

М. Гогаль, прыехаўшы ў сталіцу ў дваццацігадовым узросце, паспрабаваў стаць расійскім пісьменнікам, наследуючы Жукоўскага і Пушкіна. Аднак яго першая публікацыя «Ганс Кюхельгартен. Идиллия в картинках» атрымала такую негатыўную ацэнку ў прэсе, што Гогаль

собраў увесь тыраж і адразу ж спаліў яго. Урэшце Гогаль сфарміраваўся як пісьменнік сусветнага значэння, бо перамаглі ў ім родная ўкраінская стыхія, традыцыі ўкраінскага грамадскага і культурнага побыту. Царская ж Расія фарміравалася як жандар Еўропы. Расійскі ўрад і яго прыхільнікі не хацелі бачыць адраджэння іншых народаў. Рабілася ўсё, каб у Расіі панавала адзіная мова — дзяржаўная, руская. М. Гогаль, на-суперак прыродзе ўласнага таленту, стаў у выніку абставін агульнадзяржаўнага парадку рускамоўным пісьменнікам.

У лісце да А. Смірновай Гогаль спавядаўся: «Я сам не знаю, какая у меня душа. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом...» [9, т. 12, с. 419]. Прыхаваная за гэтымі словамі раздвоенасць душы пісьменніка стала прычынай яго жыццёвай і творчай трагедыі. Канфлікт Гогаля — гэта канфлікт дзвюх светапоглядных ментальнасцей.

Расійская публіка з захапленнем сустрэла ўкраінскія аповесці Гогаля праз экзатычную прыцягальнасць «казачнай краіны» Маларосіі, дзе ажывала фантазія і наіўная лагоднасць старажытнасці. Так, А. Пушкін пісаў Гогалю, што «Вечары на хутары» «изумили меня. Вот настоящая веселость. Искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился...» [38, т. 7, с. 260]. Увераваўшы ў сваю місію духоўнага рэфарматара Расіі, Гогаль паспрабаваў паўплываць на недасканаласць рэчаіснасці шляхам сатыры. І тут большасць расійскіх патрыётаў убачылі ў Гогалю «пасквілянта і дзяржаўнага злачынцу», «небяспечнага бунтаўшчыка», ворага, якога «неабходна ў кайданых высласць у Сібір». Усе падняліся супраць Гогаля. Як выказаўся пісьменнік у лісце да акцёра Шчэпкіна, супраць яго былі службоўцы, паліцэйскія, купцы, літаратары [7, с. 163]. Паказальным з'яўляецца і сумнавядомы ліст Бялінскага да Гогаля, дасланы пісьменніку ў адзін з найбольш цяжкіх перыядаў яго жыцця, у 1847 г. Крытык дазваляў сабе суб'ектыўныя перахлесты, змяшчэнне акцэнтаў з твораў на асобу пісьменніка.

Занепакоены сваёй будучыняй, Гогаль выехаў за межы краіны. Спробы напісання ў Еўропе новага варыянта «Мёртвых душ» не прынеслі яму заспакаення. Характэрна, што, працуючы над «Мёртвымі душами», пісьменнік паставаў сабе: ніякай сатыры, толькі лірычны пачатак можа дапамагчы мастаку пазнаць чалавека. Аднак расійскі чыноўнік

(і не толькі чыноўнік) адверг «Мёртвыя душы», як раней адверг «Рэвізора». М. Гогаль, які пакінуў Украіну і абраў сваёй бацькаўшчынай Расію як цэласнасць, урэшце быў адвергнуты Расіяй як яе вораг.

Што датычыць Шаўчэнкі, то Гогалья ён цаніў вельмі высока і ці не найперш за ўвагу да маленькага чалавека, за тую цеплыню, якой апавіты ў Гогалья яго вобраз. Як пісаў Шаўчэнка ў лісце да В. Рапніной, «я всегда читал Гоголя с наслаждением. <...> Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!.. Наш Гоголь — истинный владетель сердца человеческого» [53, т. 6, с. 54]. Т. Шаўчэнка не адрываў Гогалья ў сваім успрыняцці ад «свайго», украінскага. Зрэшты, не будзем забывацца, што і знакаміты гогалеўскі «Тарас Бульба» вырас на ўкраінскім грунце. За гэтым творам — гераічная гісторыя казацтва і Запарожскай Сечы.

Расійскія майстры мастацтва пераважна прытрымліваюцца традыцыі лёс Тараса Бульбы і яго сям'і падаваць у духу ўсталяваных руса-цэнтрысцкіх поглядаў. Як прыклад — экранізацыя рэжысёра У. Борткі аповесці «Тарас Бульба», здзейсненая да 200-годдзя з дня нараджэння Гогалья. Цікава адзначыць, што прафесійны і аб'ектыўны падыход да гэтага твора як да гераічнага народнага эпасу быў засведчаны ў Францыі яшчэ напрыканцы XIX ст. Французы ўвогуле разумелі Гогалья праз яго «Вечары на хутары...» як маларасійскага пісьменніка. Вельмі характэрны і наступны факт. Выданнем «Тараса Бульбы» ў Францыі ўзнагароджвалі лепшых маладых выпускнікоў-навучэнцаў...

Працуючы над «Тарасам Бульбай», Гогаль адчуваў сябе шчаслівым. Пісьменнік гарманічна паядноўваў у сабе інтуітыўнае адчуванне матэрыялу, якое даецца толькі геніяльнаму творцу, і актыўную даследчыцкую працу вучонага-гісторыка. Яго ўкраінскі патрыятызм тут неаспрэчны. Пра гэта якраз і сведчыць уся задума аповесці і прамова Тараса Бульбы, з якой герой Гогалья звяртаецца да казакоў. Некалькі раней Гогаль выношваў мару вярнуцца з расійскай сталіцы ў Кіеў. Пра гэта даведваемся з ліставання паміж Гогалем і яго сябрам-земляком М. Максімовічам, які знаходзіўся ў Маскве. М. Максімовіч таксама планавалі пераезд у Кіеў, што яму ўрэшце ўдасца ажыццявіць: ён будзе працаваць ва Украіне, выявіць сябе як заснавальнік цэласнай навуковай сістэмы ўкраіназнаўства, стане рэктарам Кіеўскага ўніверсітэта, прыме ўдзел у стварэнні Кірыла-Мяфодзіёўскага таварыства. У лістах да Максімовіча Гогаль выказа неаднойчы свае адносіны да планаў пра пераезд ва Украіну. Ён не хоча працаваць на «Кацапію», хоча вярнуцца ў «Гетманшчы-

ну». «Туда, туда! В Киев, в древний, прекрасный наш Киев! Он наш, он не ихний — разве не правда? Там или вокруг его происходили дела древности нашей. <...> Мне надоел Петербург. <...> Вот же славно будет, если мы возглавим с тобой киевские кафедры; много можно будет сделать полезного. А новая жизнь среди такого прекрасного края! Там можно обновиться всеми силами», — такімі былі настрої Гоголя наприканці 1834 г. [9, т. 10, с. 126]. Але насамреч сталася усе інакш.

М. Гоголь не быў барацьбітом і змагаром. Ён не змог абараніць сваё права падпісвацца поўным сваім прозвішчам Гоголь-Яноўскі. Прозвішча было небяспечным: нагадвала, што ў радаводзе пісьменніка — казакія палкаводцы, сярод якіх і гетманы Дарашэнкі, і нават Мазепа. Акрамя таго, наўпрост выяўляўся тут і польскі складнік біяграфіі творцы. У выніку польскіх паўстанцкіх падзей 1830—1831 гг. палякам у Расіі не дазвалялася займаць пасады на дзяржаўнай службе. Выехаць у Кіеў па гэтых прычынах Гоголь не змог: ён прыслухаўся да афіцыйных патрабаванняў. Урэшце Гоголь успрыняў пазіцыю Бялінскага, які пераконаў грамадскасць: «Литературным языком малороссиян должен быть язык их образованного общества — язык русский. Если в Малороссии и может появиться великий поэт, то не иначе, как под условием, чтобы он был русским поэтом, сыном России...» [3, т. 5, с. 64—65]. М. Гоголь пагадзіўся на гэту ролю. Ён застаўся ў Расіі, хаця ўнутрана адчуваў сваё ўкраінскае «Я» ў яго супрацьпастаўленні з расійскай ментальнасцю. Як пазначаць пазней украінскія навукоўцы, Гоголь, «переполовиненный, повний суперечностей і контрастів... впаў під вагою життя як жертва своєї дводушності» [14].

Т. Шаўчэнка — украінскі нацыянальны паэт, змагар, барацьбіт. І мысліцель, і грамадска-палітычны дзеяч. У Пецярбург з Украіны ён трапіў у 1831 г. — у абозе абслугі ён пешшу кіруецца ў сталіцу ўслед за сваім панам Энгельгардам. Такім чынам, Шаўчэнка вырастае як паэт у атмасферы рускай сталіцы. Яшчэ раз падкрэслім: Кабзар інтэнсіўна ўваходзіў у асяроддзе рускай культуры. Ён сябраваў з многімі расіянамі — мастакамі, акцёрамі, літаратарамі, грамадскімі дзеячамі. Яго «Дзённік» споўнены цікавымі запісамі пра рускую літаратуру. Мы ведаем, што ён цешыўся, атрымаўшы ў падарунак «фотографические портреты апостола нашего Александра Ивановича Герцена». З пачыну І. Тургенева сталічная інтэлігенцыя клапацілася перад Камітэтам дапамогі пісьменнікам і вучоным пра вызваленне з прыгону родзічаў Шаўчэнкі. Паэта кахае не адна руская арыстакратка, кахае і ён, аднак разумее, што яго

мары пра Украіну, пра «біленьку хату над Дніпром» і «садок вишневий біля хати» яны не падзяляць. Нават некаторыя творы Шаўчэнкі напісаны на рускай мове. Але, падкрэслім, толькі некаторыя.

Мова — для нацыянальнага паэта ў Расіі — гэта і форматворчасць, і сведчанне дэмакратызму. І выява выключнай мужнасці. Заўважым, што пры даследаванні творчасці Шаўчэнкі менавіта пытанні дэмакратызму паэта разглядаліся найбольш поўна. Пры гэтым прыхоўвалася такая балючая для расійскай ментальнасці нацыянальная ўкраінская ідэя, якая з'яўлялася і з'яўляецца вядучай у характарыстыцы феномена Кабзара. Адзначым кур'ёзнасць асобных палажэнняў пры такім падыходзе да творчай спадчыны паэта. Уводзячы Шаўчэнку ў кантэкст расійскай прагрэсіўнай думкі, даследчыкі сцвярджалі: ён быў вучнем і паслядоўнікам расійскіх рэвалюцыянераў-дэмакратаў, называючы пры гэтым імёны М. Чарнышэўскага і М. Дабралюбава. Нацяжка тут каласальная, аднак звяртаць увагу на недарэчнасць супастаўленняў ніхто не хацеў. Так было спакойней: Шаўчэнка не сам па сабе быў бунтаром, ён не вырастаў на грунце ўкраінскага свабодалюбства, а пераймаў запал змаганняў ад расійскіх рэвалюцыянераў. У той жа час відавочным з'яўляецца менавіта нацыянальная аснова мыслення Шаўчэнкі. Задумаймася над датамі: Чарнышэўскі нарадзіўся ў 1828, Дабралюбаў — у 1836, а «Кабзар» засведчыў перад светам непакорны дух яго творцы ў 1840 г. На гэты час Чарнышэўскаму было 12 гадоў, Дабралюбава — няпоўных 5...

Зыходзячы з рэалій, больш справядліва будзе ўбачыць у расійскіх дэмакратах вучняў славітага Шаўчэнкі, бо ён ужо сфарміраваўся як змагар за правы прыгнечанага народа, калі і Чарнышэўскі, і Дабралюбаў паставілі перад расійскімі пісьменнікамі задачу стварэння літаратуры рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку. Паказальна, што ў вядомым артыкуле «Национальная бестактность», які быў надрукаваны ў часопісе «Современник» (1861 г., № 7), М. Чарнышэўскі неаднойчы спасылаецца на Шаўчэнку: «как свидетельствовал Шевченко... <...> Опираясь на этот непоколебимый авторитет, мы твердо говорим... <...> Никакие голословные возражения не поколеблют нашего мнения, опирающегося на такой авторитет, как Шевченко». У іншым сваім артыкуле, які таксама мае выразную назву — «Народная бестолковость» («Современник», 1861, № 10), Чарнышэўскі піша ад імя свайго пакалення, што вялікаросы не могуць пахваліцца тым, што былі справядлівымі ў сваіх адносінах да літаратуры маларосаў. «Еще недавно русская литература смотрела на попытки предоставить малорусскому языку литературное значе-

ние иногда с чванливой улыбкой, иногда просто с враждебностью», — чэсна прызнаваўся аўтар [45].

На мяжы XIX і XX стст. актывізуецца навуковая літаратуразнаўчая думка. Што датычыць Шаўчэнкі, дык гэтаму асабліва паспрыялі і рэвалюцыйна-дэмакратычныя рухі 1905—1907 гг., і юбілейныя даты (1911, 1914) — з нагоды нараджэння і смерці паэта. Працытуем знакамітага расійскага пісьменніка К. Чукоўскага, які ў 1911 г. у артыкуле «Шевченко» арыгінальна параўнаў Кабзара з Някрасавым [48]. У 1939 г. К. Чукоўскі паглыбіў свае роздумы ў матэрыяле «Шевченко и Некрасов»: «Некрасов написал “Размышления у парадного подъезда”. Шевченко был на это не способен. “Размышления”! Что же размышлять у парадных подъездов! — “треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру” — сказал бы он “у парадного подъезда”. <...> Наши гражданские поэты кажутся рядом с этим поэтом великого гнева какими-то вегетарианцами, бледнолицыми и малокровными. Некрасов именно привлекателен и своей унылостью, и резиньацией. Это глубокого национальная черта...» [48; 49].

Адносна жыццяздатнасці ці паўнапраўнасці ўкраінскай мовы нядобрачылівыя выступленні гучаць і дагэтуль. Акрамя таго, не ўлічваючы рэпрэсіўныя захады з боку царскага ўрада, пад ціскам якіх прабівала сабе дарогу ў сферу навукі і літаратуры ўкраінская мова, расійскія вучоныя ў актыў рускай культуры залічваюць тое, што вымушана стваралася ва Украіне па-руску.

Т. Шаўчэнка не адмовіўся ад украінскай мовы. Ці проста яму было спавядаць ідэю роднай мовы як спосаб стварэння нацыянальнай літаратуры? На гэта пытанне адкажам шэрагам фактаў, якія аднастайна замоўчваліся ў савецкім літаратуразнаўстве. Як доказ пераемнасці дэмакратычных поглядаў паміж украінцамі і расіянамі шырока выкарыстоўвалася ананімная рэцэнзія на «Кабзара» Шаўчэнкі, змешчаная на старонках «Отечественных записок». Аўтарства яе прыпісвалася В. Бялінскаму. Аднак схвальныя водгукі часопіса не маюць нічога агульнага з пазіцыяй «неістовага Виссариона» адносна Шаўчэнкі і ўкраінскага пытання, якую ён рэгулярна выказваў у расійскім друку. Стаўленне Бялінскага да Украіны як да прыродна-кліматычнага аазіса на тэрыторыі Расійскай імперыі было, зразумела, прыхільным. Ён успрымаў Украіну як Маларосію, з замілаванасцю пісаў пра «паэтычнасць яе прыроды» і «высакароднасць укладу жыцця ў побыце», бачыў у гэтым «супрацьлегласць паўднёвай Русі і паўночнай», згаджаўся, што «многа

паэзіі ў народнай паэзіі» ўкраінцаў. Аднак адносіны да ідэі ўзнікнення новай украінскай літаратуры на нацыянальнай мове былі ў Бялінскага выключна адмоўнымі. З яго тэарэтычнай платформай наўрад ці можа пагадзіцца сучасны адукаваны чалавек: «История Малороссии не принадлежит к истории всемирно-человеческой, круг ее тесен, политическое и государственное значение ее — то же, что в искусстве гротеск» [3, т. 5, с. 236].

В. Бялінскі адмаўляў у правах на існаванне — менавіта як украінскім пісьменнікам — і Катлярэўскаму, і Квітку-Аснаўяненку, і Грабінку, і Шаўчэнку. Ён у непрыстойных фарбах маляваў іх украінамоўныя літаратурныя пачынанні, намагаючыся павесці сваіх сучаснікаў-ўкраінцаў па слядах Гоголя і перацягнуць іх на ніву рускамоўнай творчасці. З’едліва-іранічна і нават цынічна ён адгукнуўся на выхад у свет альманаха «Ластівка» (1841), дзе былі апублікаваны лепшыя тагачасныя творы ўкраінскіх пісьменнікаў — Шаўчэнкі, Квітки-Аснаўяненкі, Баравікоўскага, Забілы і інш. Прачытаўшы іхнія тэксты, Бялінскі пагардліва заўважыў: «Наконец я понял всю ценность борща, сала и галушек!» Некаторыя пісьменнікі пасля такога роду прынізіўвай, разгромнай крытыкі Бялінскага адыходзілі ад літаратурнай працы (як гэта сталася, напрыклад, з украінскім паэтам-рамантыкам Я. Шчогалевым).

Найбольшай экспрэсіяй споўнены выказванні Бялінскага адносна арышту Шаўчэнкі, яго ссылкі. У лісце да крытыка П. Аненкава, які, знаходзячыся ў Рыме, дапамагаў Гоголю ў перапісванні начыста рукапісу «Мёртвых душ», Бялінскі ў 1847 г. выкажацца зусім адкрыта: «Вера делает чудеса — творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченки сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца... Мне не жаль его: будь я его судьей, я сделал бы не меньше. Я питаю личную вражду к такого рода либералам. Это враги всякого успеха. Своими дерзкими глупостями они раздражают правительство... вызывают меры крутые и губительные для литературы и просвещения...» [4, т. 12, с. 436–442].

Аналіз прычын адмоўнага стаўлення Бялінскага да ўкраінскай літаратуры выдатна зрабіў М. Драгаманаў [13]. Не літаратурныя, а менавіта палітычныя інтарэсы меў на мэце Бялінскі, выступаючы супраць аўтараў «Ластівкі», Шаўчэнкавых «Гайдамакаў» і інш. Сапраўды, цяжка ўявіць, што такі тонкі літаратурны крытык, як Бялінскі, якім ён выявіў сябе пры назіраннях за развіццём рускай літаратуры, мог так непрафесійна і тэндэнцыйна разглядаць пытанні развіцця ўкраінскага прыгожа-

га пісьменства. Нельга не заўважыць парадаксальнасць пазіцыі Бялінскага. Ён — прагрэсіст, ён — рэвалюцыянер-дэмакрат. Больш таго, яго запісалі ў кіраўнікі расійскіх рэвалюцыйна-дэмакратычных сіл. І ён жа не падзяляе Шаўчэнкавай крытыкі царызму!

М. Драгаманаў паставіў дыягназ Бялінскаму вельмі дакладны. «Якби Белинский не поставился до “хохлів” как до чогось чужого, що може шкодити його рідній літаратуры, дратуючы яго уряд, він, з яго тодішнімі політычнымі поглядамі, не так би поставився до Шевченка і його друзів, яких він называє в листі своему до Гоголя просто “хохлацкими свиньями, годными только на сало”» [10, с. 334—335]. М. Драгаманаў прыходзіць да высновы, што Бялінскі не здолеў пазнаць у Шаўчэнку свайго аднадумца ў барацьбе за свабоду — праз сваю «арыстакратычнасць і вузкую дзяржаўнасць» мыслення. На жаль, на гэту «слепату» хварэлi многія расійскія прагрэсісты, якія зыходзілі з канцэпцый вялікадзяржаўнага шавінізму. І, міжволі пераходзячы на бок расійскага імперыялізму, здраджвалі ідэалам свабоды. Пазіцыі Бялінскага і яго прыхільнікаў зводзіліся ў грамадскім плане да наступнага пераканання: калі ўкраінцы не маюць дзяржавы, сваёй арыстакратыі, дзяржаўнай мовы, то не маюць яны права і на ўласную нацыянальную літаратуру. Як бачым, адносіны да моўнага пытання атрымліваюць палітычную падсветку і выяўляюць сапраўдныя перакананні грамадзяніна імперыі, дэмакратычнае ці антыдэмакратычнае стаўленне да прадстаўнікоў недзяржаўных народаў царскай Расіі.

Усе працытаваныя тут выказванні Бялінскага змешчаны ў 5-м томе яго Поўнага збору твораў, выдадзенага на пачатку ХХ ст. пад рэдакцыяй С. А. Венгерава. Стараннямі Венгерава было выдадзена і «Письмо к Гоголю» Бялінскага, якое да 1905 г. не публікавалася. Зразумела, у савецкі час антыдэмакратычныя погляды Бялінскага прыхоўваліся. Праявы такой жа, як і ў Бялінскага, «недалёкабачнасці» можна сустрэць і ў сучаснай расійскай інтэлігенцыі. Некаторым яе прадстаўнікам проста не хапае ведання нацыянальнага жыцця іншых народаў. Іншыя свядома не хочуць цікавіцца нічым, што выходзіць за межы велікарускага жыцця. Зрэшты, такая абьякавасць шкодзіць і самім рускім, бо выяўляецца яна ў занядбанасці праблем уласнага, рускага нацыянальнага адраджэння.

Каб застацца верным сабе і сваім ідэалам, Шаўчэнка мусіў быць змагаром. Тым больш што і з боку землякоў-украінцаў не заўсёды ён знаходзіў разуменне. Адносіны адных землякоў-украінцаў гартавалі яго характар, іншых — расхіствалі падваліны яго ідэйных перакананняў і

эстэтычных поглядаў. Сярод землякоў найбольш выразны ўплыў на Шаўчэнку здзейсніў згаданы Максімовіч. Т. Шаўчэнка і Максімовіча ядналі пабрацкія сувязі. Яны ўзаемна падтрымлівалі адзін аднаго ў творчых планах. М. Максімовіч спрыяў Шаўчэнку ў яго працы над «Живописной Украиной». Відавочна, пад уздзеяннем Максімовіча Шаўчэнка ўвайшоў у кола Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва.

Падагульняючы праведзены аналіз агульнакультурнага зрэзу эпохі, яшчэ раз падкрэслім: Шаўчэнка заставаўся непакінутым на працягу ўсяго свайго свядомага жыцця. І гэта засведчана працай паэта над стварэннем украінскай літаратурнай мовы. Т. Шаўчэнка здзейсніў творчы сінтэз жывой народнай мовы са здабыткамі папярэдняй літаратуры, за кошт неалагізмаў пашырыў яе лексічныя гарызонты — ад абшараў прас-тамоў да філасофскіх катэгорый, узбагаціў стылёва-экспрэсіўныя магчымасці роднай мовы, узняў яе да ўзроўню развітых літаратурных моў свету.

Нагадаем радкі з верша Т. Шаўчэнкі, прысвечанага М. Гоголю:

І хто тую мову
Прывітае, угадае
Великее слово?
Всі оглухли — похилились
В кайданах... байдуже...
Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже [53, т. 1, с. 284].

Тарас Шаўчэнка: нацыянальная характаралогія і творчы метады пісьменніка

Падыход да гэтага пытання як да асобнай праблемы звязаны з афіцыйна навязаным у савецкія гады вобразам Шаўчэнкі-рэаліста. У падручніках па гісторыі літаратуры гаварылася, што Шаўчэнка, пераадольваючы рамантычнае светаадчуванне, свядома ішоў да рэалізму. І ў гэтым бачыліся прыкметы яго сталення, узмужнення, развіцця. Аднак нельга ігнараваць ні творчасць пісьменніка, ні прыроду таленту паэта, якая звязана з асаблівасцямі нацыянальнай псіхікі, што рэалізавалася ў творах паэта пераважна праз рамантычныя сродкі пісьма.

Фальсіфікацыя творчасці Шаўчэнкі абумоўлена не ў апошнюю чаргу тым, што матэрыялізм у СССР разглядаўся як адзіна правільны падыход да асэнсавання законаў прыроды і грамадства. Таму і мастацтва

павінна было абাপірацца выключна на пазітывізм матэрыялістычнага светапогляду. У адпаведнасці з пастулатамі навуковага матэрыялізму адзіна правільным і перспектыўным лічыўся метада крытычнага рэалізму, а пачынаючы з 1934 г. усё павінна было быць падначалена патрабаванням сацыялістычнага рэалізму. У межах гэтых законаў фарміравалася савецкая літаратуразнаўчая і крытычная думка, суадносна гэтым патрабаванням павінен быў разглядацца і працэс станаўлення літаратуры ў XIX ст. Сённяшняе, новае прачытанне творчасці Кабзара, паказваючы глыбіню дэфармацыі і вобраза паэта, і яго думак, набліжае нас да сапраўднага разумення паэта.

Тарас Шаўчэнка — нацыянальны творца і выразнік нацыянальнага менталітэту. Паводле навейшых даследаванняў, у тым ліку айчынных і замежных, у галіне сацыялогіі, культуралогіі, філасофіі і гісторыі, з улікам геапсіхічных, гістарычных, сацыяпсіхічных, культурамарфічных асаблівасцей, навукоўцы ў характаралогіі ўкраінскага народа вызначаюць некалькі вядучых рыс. Сумарная характарыстыка ўкраінцаў выглядае наступным чынам.

Украінец уяўляе сабою тып пачуццёвага чалавека, а гэта азначае — *чалавека афекту*. Таму ўкраінца можна назваць *лірычна-драматычным чалавекам*. І геаграфічная прастора, і тыя падзеі, якімі была запоўнена на працягу стагоддзяў гэта прастора, абумовілі дапасаванасць да ўкраінцаў паняцця памежнасці. Размяшчэнне ўкраінскай тэрыторыі паміж захопніцкім Захадам і стэпавым ваяўнічым драпежніцкім Усходам, якія час ад часу то з аднаго боку, то з другога ішлі на Украіну з войнамі, узмацняла сітуацыю памежнасці. Пры такіх умовах сэнсам жыцця становіўся не клопат пра само існаванне, а нейкая вышэйшая мэта. Трансцэндэнтнасць ўкраінскага быцця сканцэнтравана выявілася ў рыцарска-казацкай супольнасці. Фарміраваўся тып чалавека, які прызнаваў волю і адначасна кіраваўся законамі барацьбы — за зямлю, за веру, за гонар, за пабрацімства. Ён знайшоў сваю рэалізацыю ў казаках-запарожцах, якія спавядалі *хрысціянска-рыцарскія* ідэалы быцця. Заканамерна, што для вызначэння ўкраінскай нацыі выкарыстоўвалася назва «*казацкая нацыя*».

З другога боку, ўкраінская нацыя была традыцыйна хлебаробскай і сялянскай. Зразумела, што абстрактныя паняцці і канкрэтнасць навук не мелі для людзей першаснага значэння. На першы план выходзілі сацыяльныя і эстэтычныя каштоўнасці. Вялікі ўплыў на фарміраванне чалавека мелі хрысціянства, вера, царква. А гэта ўсё, у сваю чаргу,

уздзейнічала на ўнутраны, гуманістычны, духоўны свет чалавека, які вызначаўся *этычна-рэлігійнымі* законамі.

Нарэшце, трэцяя прычына, у залежнасці ад якой знаходзіўся працэс фарміравання характару ўкраінцаў. Для псіхікі ўкраінцаў, як і для кожнай зняволенай нацыі, характэрны комплекс меншавартасці. «Тыск історыко-політычных абставін і інтроверсія ўкраінскай псіхікі, її звернення да нутра больш, ніж у свет, створююць такі збіг абставін, што поширюе комплекс меншавартасці да меж спільнага комплексу ўкраінскай збірноты», — пазначаюць вучоныя [27, с. 716–717]. Нерэалізаванасць памкненняў узмацняе незадаволенасць, якая пераходзіць у комплекс крыўды. Комплекс крыўды параджае далейшыя наступствы. Узнікаюць некалькі вядучых тэндэнцый. Адна з іх рэалізуецца ў тым, што людзей, перапоўненых пачуццём крыўды, ахоплівае стан мройніцтва з верай у прыход новага «рахманага царства праўды». У псіхіцы фарміруецца схільнасць да *этычна-ідылічнага, рамантычнага* ідэалу. Узмацненая падсвядомым пачаткам на індывідуальным узроўні тэндэнцыя да надкампенсацыі магла прыводзіць або да праяў самаахвярнасці, або да стварэння арэолу пакут. Калектыўнае падсвядомае, пры адсутнасці ўмоў, спрыяльных для выяўлення намоўленага супраціву, выказвае рэакцыю на ціск звонку праз праявы рэактыўнай агрэсіўнасці.

У паяднасці ўсіх вядучых тэндэнцый і выяўляецца найбольш тыповае ў характарыстыцы ўкраінскай нацыі, вымалёўваецца тып украінца. Для ўкраінцаў вельмі важная сувязь з роднай зямлёй, галоўным гаспадаром якой яны бачаць Бога. Іх ментальнасць моцна залежыць ад нацыянальнага гістарычнага мінулага, фальклорная творчасць ўкраінцаў раскрывае імкненне да гераізацыі казакоў-запарожцаў, культу барацьбіта. Адначасна вусная народная творчасць раскрывае тое, што ўкраінцы — гэта рамантыкі-мройнікі. Засяроджанасць на ўнутраным свеце, на душы выяўляецца ў рэлігійнасці ўкраінцаў, у акцэнце на інтуіцыю, у мяккасці характараў, лірычнасці, задушэўнасці песеннага рэпертуару.

З гісторыі развіцця сусветнай культуры мы ведаем, што менавіта эпоха рамантызму прынесла запатрабаванасць у сістэматызаваным асэнсаванні нацыянальнага характару як цэласнасці. На ўкраінскай мастацкай глебе росквіт рамантызму адбываўся ў XIX ст. Т. Шаўчэнка, як ніхто іншы, у сваёй творчасці змог поўна паказаць асаблівасці ментальнасці ўкраінцаў. Ён выявіў сябе як рамантык не толькі ў пісьменстве, але і ў сваёй спадчыне мастака, у жывапісе. У дадатак да гэтага

заўважым, што і ў самім Кабзару можна ўбачыць узор скандэнсаванага нацыянальнага характару.

Гаворачы пра творчы метада Шаўчэнкі, адзначым, што пісьменнік шырока і бесперапынна карыстаўся палітрай рамантыкаў. Элементы рэалізму толькі падкрэслівалі яго індывідуальны аўтарскі почырк. Зрэшты, шаўчэнказнаўцы прыходзяць да пераканання, што «ўціскі-ваць» гэтага паэта ў адзін метада недапушчальна [19, с. 511; 54, с. 366]. І ўсё-такі ў аснове творчасці Шаўчэнкі знаходзяцца рамантычныя светапоглядныя прынцыпы і мадэлі мыслення. Сваю Украіну Кабзар успрымаў як дынамічны касмічны арганізм, які пазнаць магчыма толькі на ірацыянальна-інтуітыўным узроўні, бо Украіна — як адвечная тайна і загадка. Т. Шаўчэнка не абапіраецца на логіку мыслення, не шукае разумовых першапрычын рэчаіснасці. Для рамантыкаў дух з’яўляецца тым крэатыўным чыннікам, які дзейнічае ў прыродзе і грамадстве. Адпаведна, творы Шаўчэнкі не вырастаюць менавіта з фактаграфічнасці, як у рэалістаў. У той жа час яны не напоўнены толькі вымыслам, фантазіяй, як у звычайных рамантыкаў. У Кабзара роля мастацкага ўяўлення шырэйшая і глыбейшая. Для яго фантазія і вымысел — гэта спосабы пазнання жыццёвых працэсаў і рэалізацыя іх пазнання. Як і ў рамантыкаў, у Шаўчэнкі сутнасць творчасці скіравана ў сферу суб’ектыўнага, духоўнага, эмацыянальнага, у складаны ўнутраны свет чалавека, які напоўнены драматычнымі перажываннямі.

Так, даследчыкі лічаць, што адна з магістральных тэм лірычных твораў Шаўчэнкі — тэма змагання героя з доляй. Адназначнасць фатальнага вырашэння канфлікту, на погляд Н. Чаматы, цалкам адпавядала народнапесенным жанравым канонам «думкі» [44]. Актывізацыя лірычнага перажывання героя прыводзіць да перадачы розных адценняў яго душэўнага стану. А гэта, у сваю чаргу, спрыяе развіццю элегічнага жанру, стварэнню медытатыўнай лірыкі. Як і належыць рамантыку, Кабзар адлюстроўвае «раздвоенасць свядомасці», калі адбываецца супрацьпастаўленне сэрца і думкі-розуму. Паказальна, што ў гэтага паэта ёсць некалькі твораў пад назвай «Думка», у якіх гучаць рамантычныя матывы пошуку долі-лёсу.

Калі ж сферай зацікаўленасці Шаўчэнкі становіцца вонкавы свет, то тут ён скіроўвае сваю ўвагу на мясцовы каларыт і гістарычнага чалавека. Фактычна ў большасці яго твораў гэтыя рысы знаходзяцца ва ўзаемадапаўненні. Некалі ў савецкім літаратуразнаўстве прымусова размяжоўваліся прыкметы «рэакцыйнага» і «прагрэсіўнага» рамантызму,

калі выступалі ў творах праяўленні супрацьстаяння паміж марай і рэчаіснасцю, паміж героямі і акружэннем, паміж ідэалам і сацыяльнай фармацыяй. Адносна Шаўчэнкі прынята было падкрэсліваць, што ён як пісьменнік-рэвалюцыянер быў прагрэсіўным рамантыкам, таму паставіў літаратуру ў цесную сувязь з жыццём народа, узяў яе ролю ў барацьбе з сацыяльным злом, яго рамантызм пракладаў шлях рэалізму і народнасці. Сёння пра Шаўчэнку мы можам гаварыць як пра поўнага рамантыка, які ў сваёй творчасці спалучыў усе галоўныя прыкметы рамантычнага метаду. Сярод тых, якія павінны быць адзначаны, — гэта выкарыстанне тэматыкі, вобразаў, матываў нацыянальнага фальклору. А таксама арыентацыя на паэтыку вуснай народнай творчасці.

Вершаформа ў Шаўчэнкі вырастае з народнай, ён віртуозна карыстаецца каламыйкавым памерам, рытмам і калядных песень. З традыцыйнай народнай песні паэт бярэ ўнутраную рыфму, узбагачаючы яе, уводзіць разнастайныя прыблізныя рыфмы. Ён пашырае магчымасці фальклорных прыёмаў — пастаянных эпітэтаў і параўнанняў, персаніфікацыі, метафар, псіхалагічных паралелізмаў, анафары, градацыі, фразеалагізмаў і інш. У стылёвым плане яго творы нагадваюць песню, адсюль музычнасць яго вершаў. Т. Шаўчэнка лічыцца адным з найбольш музычных паэтаў свету, бо лірыка яго насычана народнапесеннай рытміка-інтанацыйнай мелодыкай. Прыкметы рамантызму праяўляюцца ў жанравым афармленні твораў — паэт шмат стварыў наследванняў народнай песні, балады. Паводле народнапесеннага прынцыпу ствараюцца вобразы баладнага жанру — «Лілея», «Тополя» і інш. Прысутная ў творах паэта і рамантыка жахаў. Па прынцыпе байранічнай, рамантычнай паэмы напісаны цэлы шэраг яго твораў, такіх як паэмы «Катерина», «Гайдамаки», у якіх вялікае месца займаюць лірычныя адступленні аўтара. Нарэшце, з фальклорам звязана сімволіка Шаўчэнкі. Гэта і рамантычны вобраз-сімвал «ненькі Украіны», і вобраз кабзара-песняра-прарока — «Перебендя», «Тризна», «Чигирине, Чигирине». Як сімвал барацьбіта падаецца ў паэта вобраз Праметэя — «Кавказ». Асобныя матывы яго лірычна-спавядальных і медытатывных твораў таксама рамантычныя — сіроцтва, каханне, самотнасць, туга па маладосці і інш. Рамантычным пафасам гераізму апавіты многія героі Шаўчэнкі. Зрэшты, і гістарычныя матывы раскрываюцца з выкарыстаннем рамантычных прыёмаў — праз гіпербалічнае, эмацыянальна-экспрэсіўнае перабольшанне.

Асноўныя вобразы, на якіх здзяйснялася творчасць Шаўчэнкі, — нацыянальныя сімвалы. «Слава» — нацыянальная традыцыя. «Слова» —

нацыянальная культура. «Праўда» — агульначалавечае гуманістычнае патрабаванне. Нельга не пагадзіцца з Д. Чыжэўскім, які справядліва адзначаў наступнае: «Відпавідно до цих трьох вартостей Шевченко оцінює події, людей минулого і сучасного й усе на світі. Він вірить у перемогу цих вартостей в майбутньому і закликає своїх сучасників до боротьби за них (“відродження”, “пробудження”, або “воскресіння”, України)» [47, с. 754]. Д. Чыжэўскі скіроўваў даследчыкаў на раскрыццё прыхаванага сэнсу традыцыйных сімвалаў, якімі карыстаўся паэт [46, с. 413]. Скрозь усю творчасць Шаўчэнкі праходзіць яго рамантычны светапогляд. Гэта рэалізуецца праз рамантычна абвостраны канфлікт, праз ідэалізацыю казацтва. Дарэчы тут будзе нагадаць пра пашыранасць у Кабзара жанру народнай думы і тое, што яго ўласная творчасць уяўляе сабою думу — як нацыянальную форму казацкага паэтычнага летапісу. Паэт адкрыта паставіў праблему Бацькаўшчыны, як пісьменнік і мысліцель працаваў з усіх сіл сваёй няўрымслівай натуры дзеля Украіны, украінскага народа. Адстойваючы ідэю суверэннасці ўсіх нацый, пракладаў шлях у будучыню, прадказваў сённяшні дзень.

Яшчэ адзін доказ рамантызму Шаўчэнкі — галерэя яго жаночых вобразаў. Вобразы жанчын нібыта падаюцца і з дапамогай рэалістычных сродкаў. Як адзначаў М. Рыльскі, такога рамантычнага палымянага культу мацярынства, такога апафеозу жаночага кахання, пранікнёнага паказу жаночай мукі не знайсці, відаць, ні ў аднаго з паэтаў свету. У творчасці Шаўчэнкі мы знаходзім своеасаблівы сімвал — святы трыпціх. У адзіным і непадзельным сімвале-трыпціху знітаваны вобразы Божай маці, Маці-Украіны, зямной жанчыны-маці.

Нарэшце, «непапраўным рамантыкам» Шаўчэнка выявіў сябе ў асабістым плане — у ідэі жаніцьбы напрыканцы жыцця на колішняй прыгоннай Лыкерыі Палусамакавай...

Тарас Шаўчэнка: гуманістычныя асновы хрысціянскага светапогляду творцы

У савецкім шаўчэнказнаўстве пашыранай была інтэрпрэтацыя Шаўчэнкі як атэіста. У «Шевченківскім словніку» змешчаны артыкул «Атэістычны погляды Т. Г. Шевченка» [49, т. 1]. Выдаваліся і перавыдаваліся спецыяльна прысвечаныя гэтай праблематыцы манаграфіі. Атмасфера Навейшага часу паспрыяла перамене ў нас саміх адносін да рэлігіі і царквы. Таму згаджацца з галоўным пафасам ранейшых дасле-

даванняў, дзе Шаўчэнка разглядаўся як «борець проти ідэалізму і рэлігіі», зразумела, нельга.

Т. Шаўчэнка, як мы ўжо адзначалі, спавядаў ідэю гетманшчыны, ідэалізаваў украінскі казацкі лад. Казацтва як грамадскае ўтварэнне мела асаблівае і самастойнае становішча, знаходзячыся пасярэдзіне паміж шляхтай-памешчыкамі і сялянамі-прыгоннымі. Як і сяляне, казакі працавалі на зямлі, жылі з уласнай працы. Як і панства, яны былі вольнымі, казак, як і шляхціц, быў абавязаны служыць у войску. На Запарожжы казацтва ўтварыла дзяржаву — Запарожскую Сеч, якая ўяўляла, па сутнасці, адзіны грамадскі арганізм, што на пачатковых этапах свайго развіцця не меў сацыяльнага дыферэнцыйнага расслаення, не ведаў практыкі сацыяльных уціскаў.

Усё казацтва было скіравана на выкананне агульнаацыянальных задач. У руках казакоў знаходзіліся і ўладныя функцыі кіравання. Узначальваў дзяржаву выбарны гетман, мясцовымі адміністратарамі былі выбарныя палкоўнікі і сотнікі. Усё гэта набліжала Украіну да структуры дэмакратычнай дзяржавы рэспубліканскага самакіравання. Асноўным органам дзяржаўнай улады ў Запарожскай Сечы была Сечавая рада. Гэта былі агульныя казацкія сходы, дзе абмяркоўваліся пытанні сечавага заканадаўства, кіравання і суду, разглядаліся праблемы міжнародных адносін, вырашаліся пытанні вайны і міру, адбываліся выбары кіраўніцтва, здзяйснялася размеркаванне зямельных надзелаў. Адстойваць волю і веру перад націскам захопнікаў казакам даводзілася ў пастаянных узброеных змаганнях, таму дзяржава мела ў сваёй аснове характар вайсковага арганізма. Старэйшым, услед за пасадай гетмана, быў генеральны абозны — начальнік артылерыі, за ім ішлі два генеральныя судзі, генеральны падскарбій — загадчык фінансавымі справамі, генеральны пісар — фактычна канцлер дзяржавы. Непасрэднымі гетманскімі памочнікамі лічыліся генеральныя асавул, харунжы, бунчужны, якія выконвалі абавязкі ад’ютантаў гетмана.

Такім чынам, Запарожжа, а услед за ім і Гетманшчына існавалі як своеасаблівыя аўтаномныя дзяржавы. Апошняя ахапіла вялікую тэрыторыю: акрамя паўднёвых прыдняпроўскіх зямель, Палтаўшчыны, у склад яе ўваходзілі Чарнігаўшчына і некаторыя этнаграфічна беларускія землі. Казацкі патрыятызм узростаў на пачуцці грамадзянскай супольнасці, бо да аўтэнтчнага насельніцтва далучаліся беглыя людзі з розных, у тым ліку і не ўкраінскіх, зямель, якія ў родных мясцінах адчулі ўсю несправядлівасць сацыяльнага прыгнёту. Увесь народ, зрэшты,

прыходзіў да ўсведамлення сваёй нацыянальнай еднасці. Змаганні, скіраваныя супраць памкненняў шляхецкай Польшчы падначаліць сабе незалежнае казацкае насельніцтва, выліваліся не толькі ў сацыяльна-вызваленчыя войны. Вельмі важна падкрэсліць, што экспансія з боку польскіх улад мела яшчэ сваёй мэтай паланізацыю краю. Украінцы лічылі сваёй нацыянальнай верай праваслаўе, таму спробы акаталічвання ўкраінцаў сустракалі моцнае супраціўленне насельніцтва, якое прымала формы адкрытых войнаў паміж праваслаўнымі і католікамі — войнаў, якія мелі ў сваёй аснове нацыянальны і сацыяльна-вызваленчы характар.

Узнікае пытанне: ці ж мог Шаўчэнка, які маляваў будучыню свайго народа ў адпаведнасці з ідэаламі казацкай дзяржавы, не ўлічваць гэтага важнага кампанента ў змаганнях украінцаў за сваю волю і веру? Зразумела, не мог. Т. Шаўчэнка называў сябе ўнукам гайдамакаў. Тэме гайдамацтва — народна-вызваленчаму руху супраць сацыяльнага і нацыянальна-рэлігійнага прыгнёту ўкраінцаў з боку польскай шляхты — Шаўчэнка прысвяціў велізарную колькасць твораў: «Гайдамаки», «Невольник», «Холодный Яр», «Великий льох» і інш. Не мог ён быць і атэістам. Бо не была ў царскія часы царква аддзелена ад дзяржавы. Бо кожны чалавек выходзіўся ў пашане да Бога. А што датычыць украінцаў, то іхнія дзеці, як і сам Шаўчэнка, не маючы доступу да школьнай навукі, вучылі азбуку па псалтыры. Т. Шаўчэнка, спасцігаючы гісторыю роднага народа, карыстаўся не толькі гістарыясофскімі, фальклорна-этнаграфічнымі працамі, але і царкоўнымі творамі, багаслужбовымі кнігамі, прызначанымі для правядзення розных хрысціянскіх абрадаў.

Аналізуючы ўсю творчую спадчыну Шаўчэнкі, можна прыйсці да высновы пра існаванне пэўнай эвалюцыі ў звароце пісьменніка да тэмы рэлігіі. У ранніх творах паэт, закранаючы матывы заняпаду Запарожскай Сечы, падкрэслівае, што адначасна адбывалася і паніжэнне ўзроўню маральна-рэлігійнага жыцця. Так, у паэме «Тарасова ніч» герой Кабзара сумуе з прычыны адмаўлення народа ад уласных традыцый: «Зажурилась Україна — // Така її доля!.. // Козачество гине; // Гине слава, батьківщина, // Немає де дітись; // Виростають нехрещені // Козацькі діти; // Кохаються невінчані; // Без попа ховають...» [53, т. 1, с. 85].

Цыкл твораў Шаўчэнкі, пазначаны як «Три літа», уяўляе сабою новую ідэйна-мастацкую цэласнасць. У яго ўвайшло ўсё, што стварыў пісьменнік на працягу 1843–1847 гг., падчас наведвання Украіны. У творах паэт нібыта падагульняе свае жыццёвыя назіранні, раскрывае

сваё духоўнае празарэнне ў выніку ўбачанага на роднай зямлі. І ў гэты перыяд Шаўчэнка шырока выкарыстоўвае рэлігійныя матывы. Пра гэта сведчыць яго паэма «Еретик», дзе чэшскі гістарычны дзеяч Ян Гус гіне, абараняючы волю і веру свайго народа ад уціску каталіцкага духавенства пад кіраўніцтвам Ватыкана. Аўтар выкарыстоўвае ідэю адданасці сваёй веры, каб паказаць Гуса як нацыянальнага героя, як барацьбіта супроць тыраніі, супроць каланізатарскай палітыкі, панавання аднаго народа над іншымі. Шаўчэнка заклікае чытачоў да славянскай еднасці:

А я тихо
Богу помолюся,
Щоб усі слав'яни стали
Добрими братами,
І синами сонця правди,
І еретиками,
Отакими, як констанцький
Еретик великий! [53, т. 1, с. 289].

Маральныя сентэнцыі з Бібліі паслужылі Шаўчэнку эпіграфамі да многіх вершаў філасофска-медытатыўнага характару. Менавіта ў гэты перыяд паэт піша свае знакамітыя пераспевы Давыдавых псалмоў. Зрэшты, назавём і паэму «Тризна», якая была напісана ў гонар дзекабрыстаў, прысвечана княгіні В. Рапніной. У творы ўзвjalічваецца вобраз героя, які стаў на шлях барацьбы з існуючым ладам, гатовы загінуць за просты народ. Многае ў паэме нагадвае біяграфію самога Шаўчэнкі. У творы выкарыстана паэтыка рамантызму — алегорыі, палітычная сімволіка, узнёслы аратарскі стыль. У рамантычным ключы прачытваецца і зварот паэта да Бога: «В ком веры нет — надежды нет! // Надежда — Бог, а вера — свет!»

У перыядзе «трёх літ», пазначаным асаблівым творчым уздымам Шаўчэнкі, ранейшыя даследчыкі знаходзілі яскравыя «атэістычныя» выступленні паэта. Аднак справа тут не ў атэізме паэта. Кабзар указваў на асобных прадстаўнікоў царквы, на тых духоўных «пастыраў», якія не ідуць услед за запаветамі Бога і з'яўляюцца ворагамі народа. Ён сам гатовы пайсці на крыж за зняволены народ, узняць голас на самога Бога, які «заснуў» на небе, не бачыць людскіх пакут. Дарэчы, на першай старонцы зборніка «Три літа» Шаўчэнка запіша фрагмент з кнігі «Плач Іеремиев». Эпіграфамі з Бібліі Шаўчэнка пачынае многія свае творы — паэмы «Сон», «Ерэтик», «Марія». Перад тэкстам верша «І мертвым, і живим...» Шаўчэнка паставіў наступную цытату: «Аше кто речет, яко

люблю Бога, а брата своего ненавидит, ложь есть». Да паэмы «Тризна» паэт выкарыстае эпіграфам словы апостала Пятра з першага саборнага паслання, у якіх закладзены гуманістычныя пачуцці браталюбства, ідэя служэння высокім ідэалам. І ва ўласных тэкстах, да якіх эпіграфам былі ўзяты радкі з Бібліі, Шаўчэнка ўжывае біблейскую сімволіку, стылістыку, што прыдае яго творам урачыстае, пафаснае гучанне.

У Шаўчэнкі не рэлігія, а царква — у вобразе яе нячэсных прадстаўнікоў — здраджвае вернікам, замянае чалавецтву ў развіцці культуры, пашырэнні маралі і інш. Сапраўды, паэт змагаецца з рэакцыйнай дзейнасцю расійскай царквы, якая выступае прыслужніцай расійскага цара, бо ўсе яны «правдою торгуюць». «І звір того не зробить лютый, // Що ви, б'ючи поклони, // З братами дієте», — скажа ён у паэме «Марина». Паэт смела і дзёрзка крытыкаваў ватыканскую інквізыцыю, якая «агнём і мячом» імкнулася кіраваць душамі людзей. Менавіта так, а не іначай трэба прачытваць гнеўныя інвектывы Шаўчэнкі, скіраваныя супраць папства ў паэме «Єретик»: «Кругом неправда і неволя, // Народ замучений мовчить // І на апостольськім престолах // Чернець годований сидить. // Людською кровію шинкуе // І рай у найми отдає!» [53, т. 1, с. 286].

Багаборчыя матывы сапраўды гучаць у яго вершах і паэмах. Паэт спрачаецца з Богам, аднак яго спрэчкі — гэта не выява атэізму, а мастацкі прыём рамантычнага пісьма. І пакуль не запануе на свеце новы грамадскі лад, у якім працоўны чалавек адчуе сябе вольным, Кабзар адкрыта і рашуча заяўляе: «А до того // Я не знаю Бога!» Для такога адкрытага пратэсту патрэбны былі вялікая любоў да працоўнага чалавека і надзвычайная грамадзянская смеласць. І яны ў Шаўчэнкі былі.

Як сапраўдны хрысціянін выявіць сябе паэт у час зняволення. Толькі чалавек з прасветленай Богам душою мог у сваіх знакамітых вершах-малітвах прасіць:

Мені ж, мій Боже, на землі
Подай любов, сердечний рай!
І більш нічого не давай!
<...>
Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі
І друга щирого пошли! [53, т. 2, с. 383].

Вяртаючыся з высылкі, па дарозе ў Пецярбург, у Ніжнім Ноўгарадзе, паэт напіша паэму «Неофіты». Першапачатковы варыянт назвы твора — «Неофіты чи перші християни». Ідэйным стрыжнем паэмы

з'яўляецца паралельная характарыстыка Аўгуста-язычніка, які саслаў паэта Назона да «дзікіх гетаў», аднак не забараніў пры гэтым мастаку творчай працы, і расійскага цара Мікалая I, цара-хрысціяніна, які ў XIX ст. у дачыненні да дзекабрыстаў — барацьбітоў супроць навейшай формы рабства — выявіў сябе «абноўленым» тыранам. Выкрываючы злачынную сутнасць палітыкі кіруючых вярхоў, паэт гаворыць пра распяцце Ісуса Хрыста як пра выяву крывадушнасці ўлады, як пра найцяжэйшае злачынства. Галоўны пафас твора — крытыка самадзяржаўнай тыраніі, «якая прыкрывалася імем укрыжаванага Хрыста — самаахвярным сімвалам евангельскага браталюбства» [35, с. 45].

Паказальнымі для разумення адносін Шаўчэнкі да рэлігіі з'яўляюцца верш «Іржавець», містэрыя «Великий льох». Іх тэксты вырасталі з народных легенд пра тое, як плакала ікона Іржавецкай Божай Маці, прасячы Усявышняга заступіцца за Украіну і запарожскае казацтва.

Крытыкуючы грамадскія парадкі ў Расіі XIX ст., раскрываючы сацыяльныя, псіхалагічныя, духоўныя вытокі новай тыраніі і новага рабства, паэт абапіраўся на галоўныя пастулаты хрысціянскага веравучэння. У сваіх творах ён звяртаецца да ўсіх, каму дарагія ідэалы свабоды і дэмакратыі:

Молітесь Богові одному,
Молітесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітесь... [53, т. 2, с. 251].

Вяртаючыся да паралелі «Шаўчэнка — Гогаль», адзначым, што абодва пісьменнікі марылі пра паломніцтва. М. Гогаль яго здзейсніў у рэальнасці. Кабзар ажыццяўляў паломніцтва сімвалічна. Ён усё жыццё марыў пра ўваскрэслую Украіну, разумеючы яе як «другі Іерусалім»:

І коли тебе забуду,
Іерусалиме,
Забвен буду, покинутый
Рабом на чужині.
І язык мій оніміє,
Висохне, лукавий,
Як забуду пом'янути
Тебе, наша славо [53, т. 1, с. 364].

Патаемны свет ідэі «наследавання Хрысту», што з’яўляецца асновай хрысціянскага богамыслення, адкрываўся Шаўчэнку праз асэнсаванне тысячагадовай гісторыі чалавечай цывілізацыі. Размову з Богам паэт вядзе «ў імя адраджэння гэтай славы і веры, у імя адраджэння Украіны» [12, с. 22].

Тарас Шаўчэнка – пісьменнік і мастак – у кантэксце еўрапейскай культуры

Нельга разглядаць Шаўчэнку як носьбіта нацыянальнай ідэі ізалявана ад пытання ўключанасці гэтага паэта ў шырокі еўрапейскі кантэкст. Як справядліва адзначае аўтарытэтны знаўца творчасці Кабзара Д. Налівайка, Шаўчэнка вызначаўся асаблівай зацікаўленасцю ў ведах па гісторыі культуры, асаблівай «эстэтычнай успрымальнасцю» [31, с. 233; 32]. Знаёмства ўкраінскага паэта з творчасцю еўрапейскіх пісьменнікаў досыць шырокае. Адзін пералік імёнаў аўтараў, творы якіх ведаў Кабзар, сведчыць пра яго эрудыцыю. Пры апрацоўцы народнага эпасу ён, паводле ўласных сведчанняў, звяртаўся і да вопыту майстроў Антычнасці: Гамера, Гарацыя, Вергілія, Авідзія. З пісьменнікаў Навейшага часу, якія ўплывалі на яго, паэт называў Дантэ Алігеры, Ф. Петрарку, Д. Бакачыя. Асобна адзначым, што любімым пісьменнікам Шаўчэнкі быў У. Шэкспір, «чыя творы ён ведаў настолькі добра, што часам гаварыў шэкспіраўскімі цытатамі. Драматургія Шэкспіра ў пэўнай ступені абумовіла імкліваю кантраснасць Шаўчэнкавай містэрыі “Великий льох”, а барокавую экспрэсію шэкспіраўскага “Караля Ліра” Шаўчэнка адлюстравіў у аднайменнай гальванічнай кампазіцыі...» [42, с. 55].

Значную ролю ў станаўленні Шаўчэнкі-мыслера і паэта адыгралі творчасць А. Міцкевіча, дзейнасць чэшскіх будзіцеляў П. Шафарыка, Я. Колара, творы Ш. Пецёфі. Ён зацікаўлена чытаў Ж. Б. Мальера, французскіх энцыклапедыстаў, захапляўся творамі Ё. В. Гётэ і Г. Гейнэ, рамантыкаў Д. Байрана, Р. Бёрнса, В. Скота, В. Гюго, прозаі рэалістаў А. дэ Бальзака і Ч. Дзікенса, паэзіяй П. Беранжэ, што развіваў у сваёй творчасці традыцыі французскай народнай песні. У творы «Прогулка с удовольствием и не баз морали» Шаўчэнка піша пра знакамітага польскага пражанка Ю. Крашэўскага, які выкарыстоўваў матэрыял украінска-беларускага Палесся, згадвае яго аповесці «Уляна», «Астап Бандарчук».

Т. Шаўчэнка чытаў польскіх паэтаў-рамантыкаў, сябраваў з беларуска-польскімі літаратарамі. З глыбокай павагай ён ставіўся да сваіх

расійскіх калег. У 1859 г. адбылася знамянальная падзея: у Лейпцыгу быў выдадзены зборнік пад назвай «Новые стихотворения Пушкина и Шевченко». Заўважым, што Шаўчэнка яшчэ ў 1840 г. выканаў малюнак — своеасаблівую ілюстрацыю да твора Пушкіна «Мазепа». Акварэль «Марыя» вядома яшчэ пад назвай «Мотра Качубей у палатах Мазепы» і «Сон Марыі». Імя Пушкіна, згадкі твораў вялікага рускага паэта і іх ацэнкі сустракаюцца ў «Дзённіку» Кабзара, яго ліставанні, рускіх апавесцяў «Художник», «Близнецы». Добра ведаў ён творчасць М. Лермантава, М. Салтыкова-Шчадрына, І. Крылова, М. Някрасава, А. Грыбаедава, М. Чарнышэўскага. Захоплены чытач «Колокола», Шаўчэнка ў сваіх творах выкарыстоўваў стылістыку і вобразы публіцыстыкі А. Герцэна («К топору зовите Русь» — «Ми добре вигострим сокиру»); прыметныя і сляды ўплыву расійскіх паэтаў-дзекабрыстаў, у прыватнасці К. Рылеева. Т. Шаўчэнка быў асабіста знаёмы з многімі сваімі сучаснікамі — навукоўцамі Расіі, якія працавалі на ніве шырокага еўрапейскага славяназнаўства і дзейнасцю якіх ён вельмі цікавіўся і высока цаніў.

Па-свойму яскрава сведчыць пра зацікаўленасць Кабзара еўрапейскай культурай яго праца як мастака. Паколькі тэма «Шаўчэнка — майстар выяўленчага мастацтва» недастаткова прадстаўлена ў беларускай навуковай літаратуры, разгледзім яе больш грунтава.

Шаўчэнка-мастак працаваў у розных тэхніках на працягу ўсяго жыцця: алей, гравюра (разьба па метале і дрэве), акварэль, аловак, тэхніка афарту. Ён пакінуў пасля сябе больш за 1200 мастацкіх твораў — партрэтаў; кампазіцый на міфалагічныя, біблейскія, гістарычныя, побытавыя тэмы; архітэктурных замалёвак; пейзажаў; ілюстрацый да твораў пісьменнікаў; аўтаілюстрацый [54]. У мастацкай спадчыне Шаўчэнка перыяду яго навучання ў Акадэміі мастацтваў у К. Брулова даследчыкі знаходзяць прыкметы пэўнай ідэалізацыі адлюстраванага матэрыялу. Рамантычнай узнёсласцю пазначаны працы, тэматычна звязаныя з украінскай гісторыяй. Мастацтвазнаўцы падкрэсліваюць, што вяршыня акадэмічнага перыяду творчасці Шаўчэнка — аўтапартрэт пачатку 1840 г., пазначаны майстэрствам праўдзівай перадачы вобраза, рысаў характару асобы. Адзначаецца, што яго карціна «Кацярына» (1842), якая ўвайшла ў скарбонку нацыянальнай культуры, паклала пачатак украінскаму рэалістычнаму мастацтву (Б. Бутнык-Сіверскі). Іншы даследчык, пішучы пра згаданы аўтапартрэт (1840), падкрэслівае, што ён выкананы ў «рамантычным ключы», у ім выдатна перададзены «рамантычна-ўзнёслы вобраз маладога паэта-мастака» (Л. Уладзіч). Як бачым, пра Шаўчэнка-мастака, як і пра паэта, можна гаварыць таксама як пра «раман-

тычнага рэаліста ці рэалістычнага рамантыка». Што датычыць карціны «Кацярына», то сёння навукоўцы знаходзяць у трактоўцы чысціні і «грахоўнай бязгрэшнасці» яе гераіні перагук з «Сікстынскай мадоннай» Рафаэля [30]. І невыпадкава, бо Шаўчэнка любіў гэтага італьянскага майстра эпохі Адраджэння, аўтара карцін з выявамі мадоннаў, пісаў пра яго з захапленнем у аповесцях «Княгіня», «Капітанша», «Художник», у іншых творах і лістах.

З цягам часу, пад уплывам разнастайнага ўключэння ў тагачаснае жыццё Расійскай імперыі – уражанні ад падарожжаў па Украіне, удзел у Археаграфічнай экспедыцыі (украінскі матэрыял), Аральскай апісальнай экспедыцыі, зняволенне ў Казахстане і інш. – Шаўчэнка паглыбляе сваё майстэрства ў распрацоўцы сацыяльнага, нацыянальнага, інтэрнацыянальнага матэрыялу. У творчасці мастака пашыраюцца прыёмы перадачы псіхалагічнага стану чалавека, напаўняюцца эмацыянальна-зместавай разнастайнасцю яго пейзажы. Пра ўключанасць Шаўчэнкі-мастака ў еўрапейскі кантэкст сведчаць і выкананыя ім ілюстрацыі: сепіі да твора «Рабінзон Круза» Д. Дэфо, «Тэлемак на востраве Каліпса» да рамана Ф. Фенялона «Прыгоды Тэлемака, сына Улісавага», гравюра ў тэхніцы гальванакаўстыкі «Кароль Лір» паводле драмы У. Шэкспіра...

Для разумення асобы Шаўчэнкі вялікае значэнне маюць яго аўтапартрэты. Напісаныя ў розныя гады, яны ствараюць своеасаблівую цэласнасць характарыстыкі няпростага жыцця Кабзара. Заўважым, што ён пакінуў аўташаржы на старонках сваіх рукапісаў, а гэта сведчыць, што ўласцівае пісьменніку пачуццё гумару не пакідала яго да канца дзён. Першы аўтапартрэт напісаны пад уздзеяннем акадэмічнай школы К. Брулова, апошнія выкананы з улікам дасягненняў знакамітага галандскага мастака Рэмбранта. Шаўчэнка насычае свае малюнкі трагічным гучаннем, выкарыстоўваючы выяўленчыя магчымасці светлацені, эфекты кантраснага бакавога асвятлення. Менавіта за працы, створаныя ў канцы 1850-х гг., Шаўчэнка атрымаў званне акадэміка гравюры. І гэта дало падставы некаторым з сучаснікаў назваць яго «расійскім Рэмбрантам». Але навучанне ў сусветных геніяў узмацняла патрэбу адчуваць сябе сынам Украіны.

У літаратурна-эпістальнай спадчыне Кабзара можна адшукаць сотні імёнаў і фактаў сусветнай культуры, якія, памножаныя на нацыянальнае мастацкае пачуццё, сфарміравалі ўнікальны творчы феномен. «Першыя краявіды Шаўчэнкі, выкананыя лёгка, мінімальнымі тэхнічнымі сродкамі, успрымаюцца як “інтымныя накіды для сябе”. Назі-

ральнае вока мастака беспамылкова перадае розніцу энергічнага контуру правабярэжнага краявіду і мяккасць сілуэта левабярэжжа» [1, с. 488]. Апошнія пейзажныя малюнкi сведчаць пра асаблівую мастакоўскую далікатнасць: кожная дэталі дышае паэзіяй прыгажосці. Мастацтвазнаўца Т. Андрушчанка піша: «Без разумення прыгажосці немагчыма распазнаць у дробным лісточку веліч прыроды, а сапраўднае захапленне ёю прыходзіць толькі з “глыбокім разуменнем красы, бясконцасці, сіметрыі і гармоніі ў прыродзе”, — так лічыў. І гэтыя эстэтычныя канцэпцыі мастака, якія дазваляюць заглыбіцца ў бязмежжа быцця, з’яўляюцца ключом да разумення яго краявідаў, што па глыбіні мастакоўскага абагульнення не саступаюць Шаўчэнкаваму паэтычнаму таленту» [1, с. 488].

Развіваючы свае прыродныя даныя, засвойваючы новыя веды, успрымаючы нацыянальнае і гуманістычнае сусветнае, Т. Шаўчэнка сфарміраваўся як магутны мастак слова, пэндзля, спеву. Партытура яго ёмістага слова ўключае «сімфанізаваную» экспрэсіўную метра-рытміку, мілагучную музычнасць, выразную калярыстычнасць. Письменніцкая творчасць сведчыць пра тонкае адчуванне спецыфікі розных відаў мастацтваў. Так, Шаўчэнка як стваральніца пейзажаў узяла ў палон прыродная гульня святла і ценяў. Да рэльефнага адлюстравання зрокавага вобраза ён імкнуўся таксама і ў паэзіі, і ў прозе. Пры гэтым, як заўважылі даследчыкі, у паэзіі Шаўчэнкі апошняга перыяду яго калярыстычнае майстэрства нагадвае пазнейшыя эксперыменты мастакоў-імпрэсіяністаў [8].

Кожнае новае пакаленне навукоўцаў адкрывае новыя грані таленту Кабзара. «Шаўчэнкаў афортны “Аўтапартрэт са свечкай” успрымаецца сёння сімвалічна і загадкава, толькі на момант высвечваючы тайну велічы генія, вымагаючы ад нас такой жа адкрытасці і душэўнай чысціні» [1, с. 489].

Веліч і бессмяротнасць Тараса Шаўчэнкі з часам становяцца больш выразнымі. Даследчыкі заклікаюць чытачоў не спыняцца ў пазнанні, бо «Шаўчэнкава творчасць — гэта не толькі тое, што вывучаюць, але і тое, чым жывуць. У чым чэрпаюць сілы і надзеі. У глыбіні будучага пасылаў Шаўчэнка свае непакісныя запаветы сынам роднай зямлі, і сярод гэтых заветаў першы і апошні:

Сваю Украіну любіць,
Любіць її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа молить» [12, с. 65].

Маркіян ШАШКЕВІЧ (1811–1843)

Ідэі рамантызму, што ахапілі ўсю Еўропу першай паловы XIX ст., актывізавалі да працы творцаў Заходняй Украіны. Нацыянальная свядомая ўкраінская галіцкая інтэлігенцыя разумела: наспявае патрэба рашуча змагацца і з праявамі паланізацыі, і з праявамі анямечвання. Арыенціры першага заходнеўкраінскага адраджэння — праца па зборы і апрацоўцы фальклорнага матэрыялу чэшскіх будзіцеляў Яна Колара, Вацлава Ганкі, кіеўскага прафесара М. Максімовіча. Нагадаем, што М. Максімовіч — рэктар Кіеўскага ўніверсітэта — быў адным з арганізатараў таемнага Кірыла-Мяфодзіўскага таварыства, праграма якога была сарыентавана на змаганне з імперскімі ідэалагemaмі культурнай асіміляцыі недзяржаўных (нетытульных) нацый, на стварэнне федэрацыі вольных славянскіх народаў.

У духоўным жыцці нацый, таксама як і ў прыродзе напрудвесні, ёсць свае падснежнікі, якія вястуюць і набліжаюць прыход вясны. Такімі кветкамі-вяснянкамі, кветкамі-падснежнікамі, што прабіліся скрозь камяністую глебу ўкраінскага Прыкарпацця ў сцюдзёную цэсарскую эпоху, уяўляюцца постаці трох юнакоў са славутай «Рускай тройцы» — аўтары альманаха «Русалка Дністровая» (1837) — першай украінскамоўнай кніжкі на землях былой Заходняй Украіны. І першым сярод іх быў Маркіян Шашкевіч.

Варта заўважыць, што пад словам «Русь» украінскія патрыёты разумелі даўнюю прарадзіму ўкраінскай нацыі — Кіеўскую Русь. Зыходзячы з гэтай канцэптуальнай пазіцыі заходнія ўкраінцы давалі назвы многім сваім арганізацыям і выданням. Напрыклад, галіцкі штотыднёвік «Русь» (1867) абараняў права ўкраінцаў на развіццё сваёй мовы, крытыкаваў небяспечныя культурніцкія арыентацыі як на Польшчу, так і на Расію. Культурна-асветніцкая арганізацыя «Руська бесіда», заснаваная ў 1869 г. на Букавіне, працягвала сваю дзейнасць многія дзесяцігоддзі. Палітычныя катаклізмы перарывалі яе існаванне, аднак патрыятычныя памкненні былі незнішчальныя. Арганізацыя «Руська бесіда» пасля перапынкаў неаднойчы аднаўляла сваю працу: спрыяла выданню часопіса «Буковинська зоря», газеты «Буковина», распачала выдавецкую серыю «Бібліотека для молоді, селян і мішанства» і інш.

Можна толькі здзіўляцца з нястомнай працы нацыянальна свядомых букавінскіх патрыётаў, захапляцца іх працай. Усе яны, што стаялі на пачатку развіцця на Букавіне ўкраінскай мастацкай літаратуры, былі, без перебільшвання, асобамі гістарычнымі.

Звернем увагу і на назву альманаха «Русалка Дністровая», які для ўкраінскага адраджэння меў эпахальнае значэнне. Зсяродзімся найперш на назве выдання. Для заходніх украінцаў рака Днестр з'яўляецца

культавай — адпаведна як рака Дняпро сімвалізуе тэрытарыяльную і культурную еднасць Усходняй Украіны. Вобраз русалкі таксама трапіў у назву невыпадкава. Узяты з фальклору, ён сімвалізаваў паэтычную аснову народнага мыслення, выказваў спадзяванні на цудоўнае ўваскрэсненне народнага пачатку, веру ў тое, што дух народны выйдзе з таёмных глыбін на ўсеагульны агляд, выкліча разуменне, захопленасць, любоў і павагу. У альманаху выяўлялася ідэя ўкраінскай супольнасці, еднасці ўсяго ўкраінскага народа.

Маркіян Шашкевіч пражыў кароткае жыццё і пакінуў пасля сябе няшмат літаратурнай спадчыны. І ўсё-такі створанае ім — вялікі ўклад у скарбніцу ўкраінскага мастацтва слова. Гэта вершы, а сярод іх і першы ўкраінскамоўны санет. Гэта і ўзор рамантычнага апавядання. Гэта і крытыка, і пераклады. І трэба сказаць, што ў народаў, заняволеных сацыяльна і нацыянальна, раз’яднаных рознымі імперыямі, рэлігіямі, нават алфавітам, малых пісьменнікаў не бывае. Не магло быць. Ці ж «малы» змог бы дарасці ў тыя цёмнай памяці часы да ўсведамлення грамадзянскай і нацыянальнай годнасці, запаліцца палкай любоўю да чалавека-працаўніка, выступіць актыўным абаронцам яго сацыяльных правоў, мовы, культуры, засланіць яго ад нацыянальнага нігілізму, усёпаглынальнай хвалі касмапалітызму? Не віна, а гістарычная бяда наша, што ад тых неафітаў роднай культуры колькасна мала што засталося. Дайшлі да нас не фаліянты ў скураных пераплётах, а сціплыя адзінкавыя кніжкі накшталт «Русалкі Дністровай» Маркіяна Шашкевіча, Івана Вагілевіча і Якава Галавацкага, накшталт зборнікаў Беларускага Дудара — Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, равесніка і аднадумца супольнікаў «Рускай тройцы»...

Біце ж чалом тром сакалом, дзеўкі, маладзіцы!
Гэта ж кветкі з свойскай веткі, славянскай зямліцы.

Гэтымі словамі, напісанымі з выпадку прыезду ў Мінск Станіслава Манюшкі і двух яго сяброў-музыкаў, мог бы Дунін-Марцінкевіч у свой час прывітаць і «Рускую тройцу». Мог бы... Але занадта раздзеленыя былі нашы народы, надта мала ведалі адзін пра аднаго. Далёка ўперадзе былі і вызваленне ўкраінцаў і беларусаў з-пад улады капіталу, і гістарычнае ўз’яднанне таго і другога народаў у межах адзіных рэспублік, і нацыянальна-духоўны росквіт абодвух народаў. А тады, у першай палове XIX ст., на ўсходніх землях імперыяў — царскай Расіі і цэсарскай Аўстра-Венгрыі — Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Маркіян Шашкевіч, не ведаючы нічога адзін пра другога, рабілі, па сутнасці, адну і тую ж справу: гартавалі народную душу, усялялі ў яе веру ў надыход вясны.

Такое прызначэнне, такі лёс «падснежнікаў».

Здзіўляе і падабенства характару, размаху дзейнасці двух нашых класікаў. Маркіян Шашкевіч пісаў вершы і прозу, займаўся фалькларыстыкай і этнаграфіяй, укладаў першую ўкраінскую чытанку для дзяцей. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч — перш за ўсё паэт, аўтар вершаў, вершаваных апавяданняў, паэм. У той жа час ён і першы беларускі драматург, аўтар «Пінскай шляхты», «Ідыліі», якія з поспехам ставяцца і сёння. Ладзіў ён і тэатральныя спектаклі, у якіх сам іграў; разам са сваім сябрам і земляком С. Манюшкам пісаў і ставіў у Мінску першыя оперы... Ім, прадвеснікам, пачынальнікам, патрэбна было ўсюды паспець, зрабіць тое, што ў іншых, дзяржаўных, народаў рабілі некалькі, а часам і некалькі дзясяткаў чалавек.

Падснежнікі доўга не жывуць. Не дажыў хаця б да пушкінскага ўзросту і Маркіян Шашкевіч — памёр у няпоўныя 32 гады. Не дачакаўся навальнічных рэвалюцыйных грымот 1848 года — еўрапейскай «вясны народаў». Ды гэта і не была вясна для ўкраінскага народа. Яна, вясна, прыйшла да ўкраінцаў, як і да беларусаў, намнога пазней — у пачатку XX ст. Але прыйшла! Не магла не прыйсці! Бо на самым-самым прадвесні, калі зіма яшчэ панавала, а да сапраўднай вясны было так далёка, скрозь лютыя снягі Прыкарпацця прабіўся да сонца падснежнік. Імя яго — Маркіян Шашкевіч. І вечны «брэнд» ягоны — верш «Вяснянка». Вось як ён гучыць па-беларуску:

Кветка-вяснянка	— Донька, галубка,
Вясну прасіла,	Твая надзея
Богам маліла:	Марная, любка!
— Мамачка-мамка!	Бо хутка дужа
Выканай волю —	Вернецца сцюжа,
Пашлі мне долю:	Зазімак свісне —
Квітнець у шчасці	Краса змарнее,
На сенажаці,	Твар пачарнее,
Каб я сябе чула	Лісцейка згубіш,
Красою яснай,	Голаў застудзіш —
Зарою краснай,	Жаль сэрца сцісне.
Каб прыгарнула	
Свет да сябе я.	

(Пераклад В. Рагойшы)

Юрый ФЯДЗЬКОВІЧ (1834–1888)

Украінскае літаратуразнаўства піша пра Юрыя Фядзьковіча як пра «магутнага актыватара мастацкіх пошукаў у пісьменстве заходнеўкраінскага рэгіёна». Народжаны ў Букавіне, у мястэчку Старонец-Путылаў (цяпер Чарнавецкая вобласць), Фядзьковіч з малых гадоў знаходзіўся пад уплывам нямецкамоўнага акружэння. На нямецкай мове былі на-

пісаны і першыя творы пісьменніка. Аднак каларыт аўтэнтчнага культурнага клімату роднага Підгір'я, украінскі фальклор, творчасць Тараса Шаўчэнкі стварылі з Фядзьковіча «букавінскага Кабзара». Творчасць Фядзьковіча – гэта і рамантычнае светабачанне ў лірыцы, і рэалістычны паказ цяжкага стану заходнеўкраінскага насельніцтва ў прозе. Унутраная эвалюцыя мастацкага «Я» пісьменніка прывяла яго ў пошуках сродкаў панарамнага гістарычнага адлюстравання вобраза Украіны да працы ў драматургіі. Творы Фядзьковіча адыгралі вялікую ролю ў станаўленні моўнага статусу ўкраінскага тэатра.

Юрый Фядзьковіч блізкі беларусам перш за ўсё сацыяльнымі матывамі сваёй творчасці: выкрыццём сацыяльна-класавай няроўнасці, трагічнага жыцця сялян і салдат, верай у магутныя сілы працоўнага народа. У вершы «О радуйся, прачыстая Марыя!» пісьменнік з горкай іроніяй пісаў:

О радуйся, прачыстая Марыя!
Вунь малады жаўнер на дол зваліўся,
Яго мундзір крывёю арасіўся:
Не змог расстрэльваць, то яго — другія...
Таварышы далоўку пракапалі
І на спачынак, беднага, паклалі.
Не скажа, як настане літургія:
О радуйся, прачыстая Марыя...

О радуйся, прачыстая Марыя!
Пад плотам удава гаротна плача,
Аплаквае сябе, свой лёс жабрачы,
Сядзяць і плачуць разам з ёй малыя, —
Ды ўрэшце змоўклі, слёз не льюць больш горкіх,
Адны над імі ціха плачуць зоркі.
Званы замоўклі, толькі вецер вые...
О радуйся, прачыстая Марыя!

О радуйся, прачыстая Марыя.
Вунь там блукае гора-сірацінка
Без таты, мамы, бедная дзяўчынка,
Дачасна голад ёй магілку рые.
Зайсці на хутар хоча, бедлака, —
Кульку спускае на яе сабаку:
Бяжыць, упала, кроў ёй тварык мые...
О радуйся, прачыстая Марыя.

(Пераклад В. Рагойшы)

Які трагічны малюнак сацыяльнага прыгнечання, прыніжэння! Ён, несумненна, выклікае не толькі жаласць, але і пратэст супраць такой рэчаіснасці. У кожнага беларуса пры чытанні гэтых горкіх строф асацыятыўна ўзнікаюць іншыя па моўным ладзе і вобразнай фактуры, але такія блізкія па сацыяльным пафасе радкі сучасніка Фядзьковіча, беларускага паэта-дэмакрата XIX ст. Францішка Багушэвіча:

Чым то дзеіцца на свеце,
Што не роўна дзеле Бог?
Адзін ходзе у саеце,
У золаце з плеч да ног,

А другому каб прыкрыцца
Хоць анучай – велькі труд;
Весь, як рэшата, свіціцца,
Адны латы, адзін бруд!

Жывучы на Букавіне ў час жорсткага нацыянальнага прыгнечання, маючы перад сабой цудоўную, матэрыяльна забяспечаную перспектыву нямецкамоўнага паэта, Фядзьковіч тым не менш скінуў з сябе чужацкія вярыгі, ступіў на цярністы шлях служэння ўкраінскай культуры, украінскаму народу, роднаму слову. Пісьменнік знішчальна высмейваў прыгняталнікаў, розных рэнегатаў і адшчапенцаў, пісаў пасланні «Всякому тому, хто зрыкаецца свого дому», услед за Т. Шаўчэнкам даказваў і паказваў неабмежаваныя культурныя і грамадскія магчымасці ўкраінскай мовы. Падобна да Букавінскага Кабзара, як успрымалі Фядзьковіча заходнія ўкраінцы, яго сучаснік Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч не стаў грэцца ў промнях славы свайго вялікага земляка Адама Міцкевіча, а яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. змяніў шыкоўныя строі польскага ўзору на сціпую мужыцкую світку, стаў Беларускім Дударом! Справы і думкі Фядзьковіча надзвычай сугучныя думкам беларусаў, выказаным вуснамі Багушэвіча: «Ці ж ужо нам канечне толькі на чужой мове чытаць і пісаць можна? Яно добра, а нават і трэба знаць суседскую мову, але наперш трэба знаць сваю. <...> Шмат было такіх народаў, што страцілі наперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!

Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж гаворка і ёсць “адзежа душы”».

Ю. Фядзьковіч, нарэшце, родзіч беларусам і ў прамым сэнсе слова. Аказваецца, радаслоўны карань украінскага пісьменніка, накішталт радаслоўнага караня рускага пісьменніка Фёдора Дастаеўскага, сягае ў беларускую зямлю. Хвядзьковічы (так гучала некалі прозвішча яго беларускіх прашчुरаў) у XVI ст. валодалі Воўкавым Сялом у Мінскім ваяводстве, пазней удзельнічалі ў вызваленчым руху ўкраінскага і беларускага народаў супраць шляхецкай Польшчы ў 1648–1654 гг., і толькі затым лёс закінуў іх у Галіцыю і на Букавіну...

Іван НЯЧУЙ-ЛЯВІЦКІ (1838–1918)

Уклад Івана Нечуя-Лявіцкага ў знітаванасць нацыянальнага літаратурнага працэсу, кансалідацыю творчых сіл усходніх і заходніх украінцаў вельмі вялікі. Письменнік працаваў на ўкраінскасць і сваёй актыўнай грамадзянскай пазіцыяй, і ўсёй шырынёй свайго творчага дыяпазону. Іван Франко меў усе падставы ахарактарызаваць Нечуя-Лявіцкага як «каласальнае, усеабдымнае вока Украіны»...

У 1886 г. львоўская «Просвіта» прыслала беларускаму письменніку і грамадскаму дзеячу Вайніславу Савічу-Заблоцкаму ў Парыж, дзе ён тады знаходзіўся, некалькі гадавых камплектаў львоўскага ўкраінскага часопіса «Правда». Сярод твораў, надрукаваных у ім, былі і вядомыя аповесці Нечуя-Лявіцкага «Мікола Джэра», «Кайдашова сям'я» і «Хмары». «Не ведаеце Вы, хто такі Іван Нячуй (Лявіцкі Іван), што пісаў дзевтры аповесці ў «Правді», ці жыве ён яшчэ і гдзе пражывае?» — паляцела пытанне з Парыжа ў Жэневу да Міхайла Драгаманава. І адразу ж за гэтымі словамі ў тым жа лісце да Драгаманава Вайніслаў Савіч-Заблоцкі, засноўваючыся перш за ўсё на прачытаных творах Нечуя-Лявіцкага, выказвае свае адносіны да тагачаснай украінскай літаратуры, дае ёй вельмі высокую ацэнку:

«Ваша літаратура ўкраінская дужа арыгінальная, для кожнага мае багата інтарэсу. Я такога поўнага рэалізму, а з гэтым і грамадскай чуткі, як у Вашай повесці та паэзіі, нідзе яшчэ не бачыў... Дзевтры повесці Вашы, не з гарнейшых, дадуць корму для душы і для сэрца больш, як усе творы разам узятых з аднаго сталецця народаў лацінскіх лібо германскіх, бо больш у іх чалавека, больш сірамахі. Хацеў бы я прастудыяваць усё гэта ад а да я. Тай, пражываўшы, напісаць аб гэтым абшырны даклад па-хранцузску ці па-нямецку тай ім, дакладам, застацца другім Калумбам...»

На жаль, выканаць гэта жаданне Савіч-Заблоцкі не змог. Дый найрад яго даследаванне, няхай сабе і надрукаванае ў вядомым еўрапейскім — французскім ці нямецкім — выданні, магло стаць своеасаблівым адкрыццём літаратурнай Амерыкі. Не крытыка, а найперш сама арыгінальная літаратура прабівае сабе шлях да чытача, да еўрапейскай вядомасці. Украінская літаратура гэта зрабіла яшчэ ў XIX ст. і ў вялікай ступені дзякуючы таленту, перадавому светапогляду, падзвіжніцтву Нечуя-Лявіцкага.

У першай палове 60-х гадоў XIX ст. у Кіеўскай духоўнай акадэміі, дзе Нячуй-Лявіцкі вучыўся і дзе, па яго ўспамінах, «не было і духу ўкра-

інскага», студэнты аднойчы пачулі ад аднаго са сваіх выкладчыкаў: «Для интересов государства хорошо бы сжечь украинскую литературу и белорусскую, если бы она явилась на свет». Што да беларускай літаратуры, то прафесара-вялікадзяржаўніка, мабыць, вывелі з раўнавагі словы яго суайчынніка М. Дабралюбава, выказаныя ў 1860 г. у «Современнике»: «...Вопрос о характеристике белорусов должен скоро быть разъяснен трудами местных писателей. Посмотрим, что еще скажут сами белорусы». Прафесар-духоўнік баяўся, што беларусы могуць сказаць тое самае, што казалі ўкраінцы вуснамі Т. Шаўчэнкі і іншых перадавых пісьменнікаў. Ды ў вялікадзяржаўнікаў-шавіністаў рукі аказаліся кароткія. Не змаглі яны ажыццявіць свайго жадання ні тады, ні шмат пазней, калі і ўкраінская, і беларуская літаратура выпрабаваліся на жыццяздольнасць і «інквізітарскімі кастрамі», і ўсёпаглынальным полымем двух самых крываваых сусветных войнаў.

Сам Нячуй-Лявіцкі, магчыма, больш чым хто-небудзь з тагачасных украінскіх пісьменнікаў, яго сучаснікаў, адчуў на сабе апёкі таго лютага агню. Уладаносцы баяліся яго нават як простага настаўніка. Яны з палёгкаю ўздыхнулі, калі ён, пасля дваццаці пяці гадоў настаўніцкай працы, выйшаў у адстаўку. У рамане «Над Чорным морам» пісьменнік пераказвае цынічнае ў сваёй адкрытасці выказванне дырэктара гімназіі пра настаўніка Камашку, які ў многім нагадвае самога Нечуя-Лявіцкага: «Вы чалавек таленавіты, ваша слова аказвае ўплыў, і тым вы небяспечны. Калі б вы былі тупым чалавекам, мы б вас трымалі: тупіцы няшкодныя».

Аднак уладаносцы памыліліся: настаўнік Нячуй-Лявіцкі для самадзяржаўнага, таталітарнага ладу быў менш небяспечны, чым Нячуй-Лявіцкі — пісьменнік. Аўдыторыя настаўніцкая нашмат меншая за пісьменніцкую. Дый цяжкая настаўніцкая праца, што забірае шмат часу і сіл, не пакідае вялікай магчымасці для пісьменніцкай працы, а тым самым — і для ўплыву на шырокія масы. Пакараўшы Нечуя-Лявіцкага як настаўніка, пазбавіўшы неабходнай грашовай падмогі, уладаносцы — самі таго не жадаючы — адчынілі перад ім шляхі шырокага духоўнага самавыяўлення, а ўкраінскай літаратуры «паставілі» прафесійнага пісьменніка, цалкам і поўнаасцю адданага літаратуры.

Нават па цяперашніх мерках тое, што напісаў Нячуй-Лявіцкі, уражвае: звыш пяцідзесяці раманаў, аповесцей, п'ес, дзясяткі літаратурнакрытыхных, фальклорна-этнаграфічных, мовазнаўчых артыкулаў, якія далёка не змясціліся ў самы Поўны (пакуль што) дзесяцітомны збор твораў пісьменніка. І ўсюды, ва ўсім — кранальная любоў да роднай

зямлі, да чалавека-працаўніка, яго культуры, мовы, актыўнае адстаі-
ванне народных маральна-этычных і эстэтычных ідэалаў. Мае рацыю
Алесь Ганчар: «Нячуй — гэта велічыня пастаянная ў нашай літаратуры.
Высокая мастацкасць, глыбокі гуманізм забяспечылі яго творам доўгае
жыццё». І не толькі, дадамо, ва ўкраінскай літаратуры, але ў літаратуры
еўрапейскай і сусветнай.

Безумоўна, на працягу такога доўгага і складанага жыццёвага шля-
ху, у часы, поўныя грамадскіх супярэчнасцей і драматызму, няцяжка
было недзе і спатыкнуцца, а то і збочыць. Скажам, мы, беларусы, ніяк
не можам прыняць адмаўленне Нечуем-Лявіцкім права беларускай
мовы на самастойнасць, вытлумачэнне яе як гаворкі мовы ўкраінскай
(маюцца на ўвазе выказванні ў артыкуле «Сьогочасне літаратурнае спря-
мування», 1878 г., і ў лісце да Барыса Грынчэнкі ад 22 жніўня 1881 г.).
Што ж, тут толькі можна пашкадаваць, што пісьменнік-рэаліст, ады-
шоўшы ад свайго галоўнага творчага прынцыпу, міжволі падключыўся
да хору велікарускіх і польскіх шавіністаў, якія ў той час не прызнавалі
беларускую мову і разглядалі яе як гаворку рускай або польскай мовы.
Ды не прымаючы гэта, мы прымаем у пісьменніка-рэаліста многае
іншае. У прыватнасці, для нас сёння надзвычай актуальныя і павучаль-
ныя выступленні Нечуя-Лявіцкага супраць дэнацыяналізацыі ўкраін-
цаў, яго выразнае размежаванне сацыяльнага і нацыянальнага пачаткаў
у жыцці працоўнага народа.

Пабываўшы ў Карпатах і пазнаёміўшыся з жыццём галічан, Нячуй-
Лявіцкі рэзка выступіў супраць апалячвання галіцкіх украінцаў. «Ды
хаця б нашы русіны, — з гневам пісаў ён, — займелі не толькі поўны рот,
але і поўную хату польскіх слоў, польскае мовы, усё роўна гэта не ўзніме
іх жыццёвы ўзровень, таму што з польскіх слоў не згатуеш баршчу, не
спячэш смажэнні, не пашыеш ботаў, не заплаціш падатку». І ў Беларусі —
і калі пісаліся гэтыя словы, і значна пазней — некаторыя «разумныя»
галовы таксама пачалі выганяць з вясковых хат і гарадскіх кватэр
беларускую мову, замяняць яе моўным суржыкам: маўляў, чым менш
беларускага, нацыянальнага, тым бліжэй да камунізму. А пісьменнік
Нячуй папярэджаў: з чужое мовы не згатуеш баршчу, не пашыеш
ботаў... Забыццё гэтага вялікага запавету і для беларусаў, і для саміх
украінцаў можа абярнуцца бядой, якую можна супаставіць хіба што
з чарнобыльскай...

Сёння мы вяртаемся да сваіх каранёў, прыгадваем многія запаветы
слаўных сваіх папярэднікаў. І шчаслівы той народ, у якога такія духоў-
ныя карані, які па такіх заповедрах імкнецца жыць.

Барыс ГРЫНЧЭНКА (1863–1910)

Творчы воблік Барыса Грынчэнкі вызначае яго праца ў мастацкай літаратуры, педагогіцы, літаратуразнаўстве, лексікаграфіі, фалькларыстыцы. Грынчэнка – гэта яшчэ і гісторык, і публіцыст, і выдавец, і грамадска-культурны дзеяч. Грынчэнка – унікальны прыклад працаўніка на ўкраінскай ніве «без адпачынку»... У многіх бібліятэках на самым відным месцы стаіць чатырохтомны «Словарь української мови» Барыса Грынчэнкі. І не проста стаіць-красуецца, а ўвесь час знаходзіцца ў рабоце. Гэты слоўнік не замянілі і не адмянілі пазнейшыя яго суродзічы – ні шасцітомны «Українсько-російський словник», ні нават акадэмічны адзінаццацітомны «Словник української мови». Калі б Барыс Грынчэнка не стварыў нічога, апроча свайго слоўніка, то і тады мы гаварылі б пра яго як пра выдатнага дзеяча ўкраінскай нацыі і ўкраінскай культуры, як пра бессмяротнага асветніка-патрыёта.

Праўда, у сучаснай Беларусі пакуль што пра Б. Грынчэнку ведаюць нямногія і недаравальна мала. А ён жа пісаў аповесці і апавяданні, паэмы і вершы, публіцыстычныя артыкулы і рэцэнзіі, драмы і байкі, творы для дзяцей, займаўся мастацкім перакладам, збіраў і выдаваў фальклорныя творы, праявіў сябе як літаратуразнавец, мовазнавец, бібліёграф. І вінаваты ў такім няведанні нялітасцівы лёс пісьменніка. У 1920-х гг. назіраўся ўзлёт вядомасці Грынчэнкі: у 1927–1929 гг. выйшаў нават дзесяцітомнік яго мастацкіх твораў. Аднак пасля 1931 г. настала амаль поўнае замоўчванне пісьменніка. Першыя ластаўкі, якія з’явіліся пасля зацяжной сталінскай зімы – у прыватнасці «Твори в двух томах» (1963) і «Поезії» (1965), – вясны не прынеслі. Каля дваццаці гадоў пасля гэтага творы Грынчэнкі ва Украіне не перавыдаваліся. Аднак да 125-годдзя з дня нараджэння Б. Грынчэнкі кіеўскае выдавецтва «Дніпро» выдала аднатомнік твораў пісьменніка і грунтоўную манаграфію пра ягоную творчасць Анатоля Пагрыбнага. У тым жа годзе ў Луганску прайшла прадстаўнічая навуковая канферэнцыя, прысвечаная творчасці вялікага асветніка, яму пастаўлены помнік, яго імем названы вуліцы ў Кіеве і некаторых іншых украінскіх гарадах...

У пачатку XX ст. творчая дзейнасць і само імя Барыса Грынчэнкі шмат значыла не толькі для Украіны, але і для Беларусі. Не без яго стымулявання і непасрэднай дапамогі беларуска Марыя Косіч выдала ў друкарні Чарнігаўскага земства за два гады тры кнігі: «Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни» (1902), «Переложение некоторых басен Крылова на белорусское наречие» (1903) і вершаванае апавяданне «На перасяленне» (1903). Падзея ў той час, калі беларуская мова была афіцыйна забаронена, незвычайная. Бо нават у Пецярбургу, каб надрукаваць кнігу Янкі Лучыны «Вязанка», беларусам патрэбна было ісці на хітрасць – падаваць яе ў цэнзурны камітэт як выданне на... балгарскай мове.

Не толькі імя — сам дух Грынчэнкі, здавалася, лунаў над старонкамі адзінай тагачаснай беларускай газеты «Наша Ніва». І тады, калі газета з нумара ў нумар прапагандавала дзейнасць і выданні ўкраінскай «Просвіты», натхняльнікам якой быў Грынчэнка, і тады, калі раскажвала пра ўкраінскую газету «Громадська думка», рэдактарам якой быў ён жа. А ў маі 1910 г. «Наша Ніва» (№ 20) змясціла слова пра Барыса Грынчэнку, сказанае з выпадку смерці пісьменніка вядомым беларускім публіцыстам Альгердам Бульбай. Несумненна, сказанае тады, у тыя горкія дні, не згубіла свайго значэння і сёння. Менавіта цяпер, калі мы адшукваем некаторыя наўмысна абарваныя ніці ў нашым духоўным развіцці, у гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемаадносін і звязваем гэтымі ніцямі стагоддзі, неабходна згадаць тое, што было аддадзена манкуртызму. Вось што казаў А. Бульба, выяўляючы адносіны да Барыса Грынчэнкі і нас, сённяшніх беларусаў:

«У момант, калі сонейка за хмарамі скрылася, калі людзі, як блудныя, кідаюцца ва ўсе бакі, калі адлюга гложы душу, — сышлі ў магілу два найлепшыя сыны ўкраінскага народа. Не маглі яшчэ думкі ачуняць ад няжданай смерці будоўцы ўкраінскай сцэны Крапіўніцкага, калі ізноў вась з-пад яснага неба Італіі прыйшла сумная вестка аб смерці той меры чалавека, як Барыс Грынчэнка. Апошнія 20—30 гадоў развітку ўкраінскага жыцця — гэта грамадская праца Барыса Грынчэнкі. Ён сваімі ўласнымі творами і перакладамі чужых вялікіх пісьменнікаў, як Ібсен, Шылер, Гаўтман і інш., будзіў соннае жыццё, паказваў агні, якія асвятляюць шлях у лепшую будучыню. Ён сваёй безупыннай працай, сваім голасам ва ўсіх справах ўкраінскага жыцця даказваў, як гэтыя агні здабываюць. Ён — душа ўкраінскай справы. Ён чутка прыслухаецца, як б'ецца народнае сэрца, і вась бачым яго галавой асвецтова-культурнага таварыства «Просвіта». Але чалавек, які так шмат працаваў, павінен быў страціць здароўе — і страціў.

Паехаўшы лячыцца ў Італію, страшна маркоціцца па сваёй старонцы і, неразлучны думкамі з дарагой сваёй Украінай, памёр там.

Багаты пасеў пакінуў Грынчэнка — няхай яго думкі і яго праца густа ўзойдуць у братнім народзе. А ў смутку браты Украінцы не адны: і мы да іх прылучаемся. І калі Вашы братнія галовы схіліліся над горам, каторае Вас змагло, мы нашы схіляема перад чалавекам і народам, якія такіх людзей мае».

І яшчэ невялікі штрых. Адразу ж пасля слова А. Бульбы пра Барыса Грынчэнку друкаваўся некролаг Элізы Ажэшцы, падпісаны В. Л. (Вацлавам Ластоўскім), на другой старонцы газеты — «Памяці С. Палуяна» Алеся Гурло... Сумны факт: тры культурныя дзеячы трох братніх народаў у адзін і той жа час сышлі ў магілу. Тыя, што нястомна будзілі соннае жыццё.

Іван ФРАНКО (1856–1916)

Іван Франко — велічная фігура ўкраінскага нацыянальнага жыцця. Ён тытан не толькі пісьменніцкай працы, але і ўсіх форм творчых здзяйсненняў украінцаў на пераломе XIX і XX стст. Ён — Камяняр, што на шляху ўкраінскага прагрэсу ламаў усе сацыяльна-палітычныя перашкоды. Міфалагема камяняроў, звязаная з Франко, выяўляе таксама і навейшую цывілізацыйную мадэль творчасці, навейшыя тэхнікі эстэтыка-мастацкіх здзяйсненняў украінскай культуры ў цэлым. Гісторыю ўласнай літаратуры Франко ўспрымаў як неад’емны складнік гісторыі цывілізацыі. Яго культурны гуманітарызм вырастаў з дыялогаў паміж нацыянальным і сусветным мастацтвам. Таму асаблівае месца ў творчай дзейнасці пісьменніка займаў пераклад.

Спынімся на ўроках Франко ў галіне мастацкага перакладу. Перакладазнаўчыя дыскусіі і ў нас, і за мяжою апошнім часам сталі пастаяннымі, нават моднымі. Шмат цікавага і карыснага выказваецца ў такіх дыскусіях. Аднак дыскусійныя жорны, разам з рацыянальным зернем, надта ўжо часта мелюць і звычайны пясок. Кідаецца ў вочы адзін істотны недахоп дыскусій пра пераклад: ігнараванне вопыту вялікіх папярэднікаў, у тым ліку і перакладчыцкага, а таксама перакладазнаўчага вопыту Франко. Бо многія пытанні пра сутнасць, функцыі, мэты мастацкага перакладу знайшлі ў яго глыбокае і арыгінальнае рашэнне. Ён як сапраўдны геній на многія дзесяцігоддзі апярэдзіў сучасных перакладчыкаў і перакладазнаўцаў. Нам трэба ўзнямацца да Камяняра. Трэба больш актыўна асэнсоўваць яго вопыт.

У сістэме поглядаў Франко на мастацкі пераклад, увасобленых і ў яго ўласнай перакладчыцкай дзейнасці, можна выдзеліць кампаненты, што характарызуюць такія праблемы: 1) знешнія ўмовы перакладу; 2) унутраныя ўмовы перакладу; 3) мэту перакладу. Пад знешнімі ўмовамі перакладу мы разумеем усе аб’ектыўныя фактары (этнічныя, гістарычныя, сацыяльна-палітычныя, культурныя, моўныя і інш.), якія непасрэдна не звязаны з мастацкім перакладам, але так ці інакш уплываюць на яго колькасныя і якасныя паказчыкі. Унутраныя ўмовы перакладу — гэта сума пазатэкставых аб’ектыўных і суб’ектыўных фактараў, якія ўжо непасрэдна звязаны з працэсам перакладу і прадвызначаюць яго вынікі. Сюды ўваходзяць: наяўнасць таленавітых і высокакваліфікаваных перакладчыцкіх кадраў, багацце нацыянальных перакладчыцкіх традыцый, ступень распрацаванасці тэарэтычных пытанняў перакладу, панаванне пэўнага перакладчыцкага стылю (стыляў), аператыўнасць і

баявітасць крытыкі перакладу... Мэта перакладу — гэта пэўная задача (ці задачы), якую ставіць перад сабою перакладчык, узнаўляючы сродкамі роднае мовы іншамоўны арыгінал. Іншымі словамі — гэта канкрэтнае выкарыстанне тых ці іншых функцый перакладу.

Да вызначэння знешніх, унутраных умоў і мэты перакладу перакладнаўства падышло нядаўна. Літаральна ў апошнія дзесяцігоддзі XX ст. пачалася і распрацоўка прапанаванай славацкім літаратуразнаўцам Д. Дзюрышыным канцэпцыі асобных форм супольнасцей. Аднак, як можна бачыць з перакладчыцкай практыкі і тэарэтычных выказванняў Франко, яшчэ на пачатку XX ст. ён выразна ўсведамляў і наяўнасць у міжлітаратурным працэсе асобных форм міжлітаратурных супольнасцей, і неабходнасць уліку знешніх і ўнутраных умоў перакладу. У гэтым сэнсе важныя і карысныя яго шматлікія развагі пра месца і ролю ўкраінскай літаратуры ў такіх дзяржаўна-палітычных аб'яднаннях, як Расійская імперыя — з аднаго боку (калі мець на ўвазе ўсходнеўкраінскую літаратуру канца XIX — пачатку XX ст.), і Аўстра-Венгрыя — з другога боку (маецца на ўвазе заходнеўкраінская літаратура). У артыкуле «Адам Міцкевіч ва ўкраінскай літаратуры» Франко звяртае ўвагу на парадаксальную сітуацыю: параўнальна невялікая колькасць перакладаў з Міцкевіча ва ўкраінскай літаратуры XIX ст. і — нягледзячы на гэта! — уплыў, «непасрэдны і працяглы», вялікага польскага паэта на ўкраінскую культуру. Нешта падобнае знаходзім мы і ў беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемаадносінах XIX — пачатку XX ст., у прыватнасці ў непасрэдным (без пасрэдніцтва перакладу) уплыве Тараса Шаўчэнкі на маладую тады беларускую літаратуру.

У пэўнай ступені парадаксальнасць сітуацыі, падмечаную Франко, відаць і ў сённяшніх нашых літаратурных узаемасувязях, калі шырыня і моц літаратурных узаемаўплываў не знаходзіцца ў прамой залежнасці ад наяўнасці (ці адсутнасці) перакладаў тых ці іншых твораў... У сістэме ўсходнеславянскай агульнасці беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі маюць свае асаблівасці: па-першае, яны ажыццяўляюцца і без дапамогі нацыянальнага перакладу — непасрэдна ці праз рускі пераклад-пасрэднік; па-другое, перакладчыкі арыентуюцца (ці, прынамсі, павінны арыентавацца) на нацыянальна-рускі пераклад; па-трэцяе, у нас адсутнічае так званы падрадкоўны пераклад, у той час як асобныя пісьменнікі ці нават цалкам нацыянальныя літаратуры прадстаўлены на рускай мове менавіта ў такім перакладзе.

Што датычыцца ўнутраных умоў сучаснага беларуска-ўкраінскага перакладу, то тут актуальныя ўказанні Франко на спецыфіку і асаблівую

складанасць перакладу з блізкароднасных моў, на магчымасць публікацыі перакладных твораў, на наяўнасць перакладчыцкіх кадраў, талентавітых і эрудзіраваных.

Сучасны беларуска-ўкраінскі пераклад улічвае ў той ці іншай ступені і некаторыя іншыя традыцыі Франко-перакладчыка. Беларускія і ўкраінскія перакладчыкі стаяць на пазіцыях рэалістычнага (паўнацэннага) перакладу, які дакладна ўзнаўляе як змест, так і форму арыгінала. Як і ў Франко, не знаходзяць падтрымкі перакладчыцкае сваволле, злоўжыванне спецыфічнай лексікай, скажэнне сэнсу арыгінала дзеля захавання рыфмы ці нейкіх іншых кампанентаў паэтыкі першакрыніцы.

Сёння, з перспектывы, асабліва яркая відаць глыбіню і арыгінальнасць тэарэтычных разваг Франко, што ўвасобіліся ў артыкуле «Каменяры. Украінскі тэкст і польскі пераклад. Тое-сёе пра мастацтва перакладу». Па сутнасці, яшчэ ў 1911 г. аўтар артыкула накрэсліў агульныя контуры парэальнай паэтыкі, якая пачынае складвацца ў навуковую сістэму толькі ў наш час, становячыся надзейным фундаментам крытыкі перакладу. Да гэтага часу пры аналізе паэтычных перакладаў крытыкі жангліруюць бясplotным паняццем «дух арыгінала», які, маўляў, і павінен узнаўляць перакладчык, або, у лепшым выпадку, ужываюць залішне агульнае паняцце «форма» ці надта абстрактнае — «смантыка-стылістычная структура». Аднак наколькі больш плённым быў разгляд Франко паэтыкі арыгінала і перакладу, іх скрупулёзнае, удумлівае супастаўленне!

Што ж, услед за ім, мы разумеем пад паэтыкай? Не толькі і не проста «сістэму выяўленчых сродкаў пісьменніка ці літаратуры», як вызначаюць яе С. Пінчук і Я. Рагушэўскі ў «Словніку літаратуразнавых тэрмінаў Івана Франка» [37, с. 181]. Паэтыка — гэта сістэма структурных асаблівасцей мастацкага твора ў яе змястоўнай, сэнсавыяўленчай сутнасці. Гэта — матэрыялізацыя жыццёвага зместу ў пэўнай мастацкай форме, гэта значыць змястоўная форма. У розных кампанентах паэтыкі верша ўвасабляецца змест твора (ідэі, з’явы рэчаіснасці, псіхалагічны вобраз паэта ці яго лірычнага героя), а таксама асаблівасці стылю пісьменніка, нацыянальнай літаратуры, культуры і мовы. І калі пераклад разумеюць як «адлюстраванне мастацкай рэчаіснасці арыгінала» (Г. Гачачыладзе), то найбольш відавочнай такой рэчаіснасцю з’яўляецца яго паэтыка.

У артыкуле «Каменяры...» Франко наглядна прадэманстравалі такое разуменне сутнасці паэтыкі твора. Паступова, страфа за страфой, супаставіў ён паэтыку перакладу з паэтыкай арыгінала, даўшы нам навочны ўрок перакладазнаўчага аналізу. У гэтай метадыцы надзвычай важныя для нас многія аспекты: і ўлік паэтычнасці, так званага «паэтычнага

рэчыва», твора паэзіі як самага рэальнага і галоўнейшага яго эстэтычнага кампанента; і суадносіны ў працэсе аналізу агульнага і прыватнага, цэлага і часткі; і ўказанне на прымат зместу ў дыялектычным адзінстве зместу і формы; і патрабаванне адэкватнасці ўзнаўлення ўсіх асноўных структурных кампанентаў арыгінала: паэтычнай лексікі, тропікі, метрыкі, фонікі, паэтычнага сінтаксісу, строфікі, жанру.

Пры гэтым Франко не толькі не забыўся пра ўнутраныя і знешнія ўмовы перакладу, але нават паставіў разгляд іх на першае месца. У прыватнасці, ён спыняецца на акцэнталагічных адрозненнях паміж украінскай і польскай мовамі, што аб'ектыўна прывялі да замены мужчынскіх рыфмаў арыгінала на жаночыя ў перакладзе, украінскай сілаба-тонікі — на польскую сілабіку (знешнія ўмовы); характарызуе перакладчыка «Каменяроў» С. Твэрдахліба — яго таленавітасць, эрудыцыю, веданне рэчаіснасці, валоданне польскай моваю, наяўнасць эстэтычнага густу (унутраныя ўмовы)...

І. Франко выкарыстаў і статыстычны метада — падлічыў і супаставіў колькасць лексем, словаформ, вершаваных радкоў у арыгінале і ў польскім перакладзе. Мы і сёння асцерагаемся шырока ўжываць гэты метада, баючыся абвінавачвання ў фармалізме. Але ж, як дасціпна заўважыў Ю. Тынянаў, «называць пісателя, заботящегося о форме, непременно формалистом, это все равно что называть писателя, заботящегося о содержании, — содержанкой». Слова гэтыя цалкам стасуюцца і да перакладазнаўца, які турбуецца пра адэкватнасць узнаўлення формы арыгінала.

Здаецца, дарэчы тут будзе зрабіць адну тэксталагічную заўвагу. Чамусьці ні тэксталагі-франказнаўцы, ні ўкраінскія літаратуразнаўцы, якія займаліся вывучэннем спадчыны Франко-перакладазнаўца (А. Дамброўскі, Р. Зарыўчак і інш.), не звярнулі ўвагі на наступны алагізм у артыкуле «Каменяры...». Ва ўсіх публікацыях Франко, уключаючы пяцідзесяцітомны Збор твораў, друкуецца: «В оригіналі всіх слів ужито 388, а в перекладі 426, т. з. о 27 слів більше. Різниця, як бачимо, досить велика, бо переходить об'єм одной строфи, що має пересічно 35 слів» [43, с. 19]. Але ж 27 не «переходіць» ліку 35! Зрэшты, калі ад 426 адняць 388, то атрымаецца не 27, як у артыкуле, а 38. Відавочна, тут мы маем справу з друкарскай памылкай, што паўтараецца з выдання ў выданне. Як, магчыма, і ў зыходных лічбах: па нашых падліках, у арыгінале не 388 слоў, а 394, у перакладзе не 426 слоў, а 435. Магчымы і іншыя ўдакладненні ў лічбавай частцы артыкула Франко, якога, верагодна, падвялі тыя, хто артыкул друкаваў. Праца тэксталагаў, рэдактараў, карэктараў — вельмі важкі кампанент увядзення мастацкага тэксту ў літа-

ратурны ўжытак. І пра гэта трэба памятаць усім філолагам, што працуюць у названых галінах...

Франкоўскую методыку перакладазнаўчага аналізу, як і шэраг яго іншых ідэй, яшчэ патрэбна ўвасобіць у жыццё. Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад, тэорыя гэтага перакладу развіваюцца і будуць, несумненна, развіваюцца ў рэчышчы бессмяротных традыцый вялікага Камяняра.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Андрущенко Т. Малярство Тараса Шевченка // Тарас Шевченко. Вибрані поезіі. Живопис. Графіка. Київ, 2007.
2. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. М., 1995.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений / ред. С. А. Венгеров. СПб., 1900–1917. Т. 1–11.
4. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М. ; Л., 1953–1959. Т. 1–13.
5. Береза Б. Уроки поезіі пророка // Українська мова й література. 1999. № 1.
6. Гоголь Н. Полное собрание сочинений : в 14 т. М., 1937–1952. Т. 1–14.
7. Борзенко О. І. Сетиментальна «провінція»: нова українська література на етапі становлення. Харків, 2006.
8. Вересаев В. Гоголь в жизни. М., 1933.
9. Генералюк Л. Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка // Українська мова й література. 1999. № 1. С. 69–79.
10. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. Київ, 1993.
11. Грінченко Б. Твори : у 2 т. Київ, 1963. Т. 2.
12. Дзюба І., Жулинський М. На вічному шляху до Шевченка // Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. Київ, 2003. Т. 1.
13. Драгоманов М. Собрание сочинений. Париж, 1905–1906. Т. 1–2.
14. Єфремов С. Між двома душами: М. Гоголь // Літературно-критичні статті / С. Єфремов. Київ, 1993.
15. Жулинський М. Дві половинки українського серця: Шевченко і Гоголь // Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Київ, 2010.
16. Жулинський М. Духовна епоха в історії України: до 200-ліття виходу в світ «Енеїди» // Київська старовина. 1998. № 5.
17. Жулинський М. Заповітна мрія Шевченка – «І братолюбіє пошли...» // Українська мова й література. 1999. № 1.
18. Забужко О. Шевченків міф України. Київ, 1997.
19. Івакін Ю., Смілянська В. Тарас Шевченко // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ, 2005. Кн. 1.
20. Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Пасланны апостала праўды і навукі // Тарас Шаўчэнка. І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...: вершы, паэмы, бала-

ды : пер. з укр. / прадмова, падр. тэкстаў, уклад., камент. Т. В. Кабржыцкай і В. П. Рагойшы. Мінск, 2014. С. 17–36.

21. *Кабржыцкая Т. В., Хмяльніцкі М. М., Дзюкава Э. Ю.* Гісторыя ўкраінскай літаратуры: украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі : у 2 ч. Мінск, 2012. Ч. 1: Міжлітаратурныя камунікацыі: ад Старажытнасці да XX ст.

22. *Кирпичников Л.* Очерки по истории новой русской литературы. Спб., 1896.

23. *Ковалів Ю.* Іван Котляревський: феномен чи парадокс? // Скрипторій / Ю. Ковалів. Біла Церква, 2004.

24. *Котляревський І.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ, 1982.

25. *Котляревський І.* Енеїда. Харків, 2011.

26. *Костомаров М.* Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Твори : у 2 т. / М. Костомаров. Київ, 1967. Т. 2.

27. *Кульчицький О.* Риси характерології українського народу // Енциклопедія українознавства: загальна частина. Київ, 1995. С. 708–718.

28. *Кульчицький О.* Світовідчужання українця // Українська душа. Київ, 1992.

29. *Куляшоў А.* Збор твораў : у 5 т. Мінск, 1976. Т. 5: Пераклады.

30. *Мойсеїв І.* Храм української культури. Київ, 1995.

31. *Наливайко Д.* Зарубіжні літератури і Т. Г. Шевченко // Шевченківський словник : у 2 т. Київ, 1978. Т. 1.

32. *Наливайко Д.* Європейський контекст для українського романтика // Критика. 1999. Травень.

33. Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычныя і літаратурназнаўчыя аспекты праблемы. Мінск, 2003.

34. *Нахлік Є.* Творчість Івана Котляревського: замовчувані інтерпретації. Дискусійні проблеми. Спроба нового прочитання. Львів, 1994.

35. *Острик М.* Неофіти // Шевченківський словник : у 2 т. Київ, 1978. Т. 2.

36. *Орхіменко П.* Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш. Суми, 1994.

37. *Пінчук С., Рагушевський Я.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка. Київ, 1966.

38. *Пушкин А.* Полное собрание сочинений : в 10 т. М., 1956–1958. Т. 1–10.

39. *Соловей Е.* Іван Котляревський в історико-літературній концепції Сергія Єфремова // Київська старовина. 1998. № 5.

40. *Стеблін-Камінський С.* Спогади пра І. П. Котляревського // Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. Київ, 1969.

41. *Сулима М.* Давня шкільна драма і нова та новітня українська драматургія // М. Сулима. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ, 2005.

42. *Ушкалов Л.* Бароко та творчість Шевченка // Українська мова й література. 1999. № 1.

43. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Київ, 1983. Т. 39.

44. *Чамата Н.* «Думка»: «Тече вода в синє море» // Українська мова й література. 1999. № 1. С. 44–48.

45. *Чернышевская Н. Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко.* Киев, 1974.

46. *Чижевський Д.* Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль, 1994.

47. *Чижевський Д.* Романтика // Енциклопедія українознавства: загальна частина. Київ, 1995.
48. *Чуковский К.* Шевченко // Русская мысль. 1911. № 4.
49. *Чуковский К.* Современники. М., 1962.
50. *Шаўчэнка Т.* І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...: вершы, паэмы, балады : пер. з укр. / прадмова, падр. тэкстаў, уклад., камент. Т. В. Кабржыцкай і В. П. Рагойшы. Мінск, 2014.
51. Шевченківський словник : у 2 т. Київ, 1978. Т. 1–2.
52. Шевченкова дорога в Білорусь=Шаўчэнкава дарога ў Беларусь / укл. Р. Лубківський. Львів, 2004.
53. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. Київ, 2003. Т. 1–2.
54. *Шевченко Т.* Вибрані поезії. Живопис. Графіка. Київ, 2007.
55. *Шевчук В.* Іван Котляревський як письменник — носій української ідеї // Іван Котляревський. Енеїда. Харків, 2011.
56. *Шерех Юрій.* На риштованнях історії літератури // Пороги і запоріжжя. Харків, 1998.
57. *Яценко М. І. П.* Котляревський // Історія української літератури : у 2 т. Київ, 1987. Т. 1.
58. *Яценко М.* Іван Котляревський // Історія української літератури ХІХ століття : у 2 т. / за ред. М. Жулинського. Київ, 2005. Т. 1.



IV. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ВА УКРАІНЕ І ПЫТАННІ КАНТАКТНА-ТЫПАЛАГІЧНЫХ СУВЯЗЕЙ ПАЧАТКУ XX ст.

РОЛЯ РУСКАГА І ПОЛЬСКАГА ДРУКУ Ў ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ «БЕЛАРУСКАЙ ТЭМЫ» ВА УКРАІНЕ

Пачатак XX ст. прынёс істотныя змены ў гісторыю беларуска-ўкраінскага літаратурна-культурнага яднання. Яны выявіліся як у новым змесце, так і ў новых формах сувязей паміж двума братнімі народамі. Гэтаму не ў апошнюю чаргу спрыялі дэмакратычныя перамены ў грамадскім жыцці, звязаныя з рэвалюцыяй 1905 г. Асаблівае, вырашальнае значэнне для развіцця літаратурнага працэсу мела функцыянаванне друку на нацыянальных мовах. Аднак, трэба прызнаць, шмат зрабіў у гэты час для збліжэння, азнаямлення ўкраінцаў і беларусаў рускі дэмакратычны друк. Творчая руская інтэлігенцыя, прадстаўленая імёнамі многіх прагрэсіўных вучоных і літаратараў, выступіла ў абарону нацыянальна-вызваленчай барацьбы народаў царскай Расіі. Вядома, што нацыянальнае адраджэнне беларусаў падтрымліваў Максім Горкі, прапагандуючы маладую беларускую літаратуру сярод рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў. Менавіта ў лісце да М. Кацюбінскага, яшчэ да напісання артыкула «Аб пісьменніках-самавуках», ён даў высокую ацэнку творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, прыклаў да ліста верш Купалы «А хто там ідзе?» са сваім захопленым водгукам пра яго [11, с. 9–10]. Выдатны руска-польскі вучоны Бадуэн дэ Куртэнэ ў сваіх шматлікіх публіцыстычных выступленнях на старонках рускай прэсы таксама адстойваў права ўкраінцаў і беларусаў на развіццё ўласнай нацыянальнай культуры, мовы і літаратуры. У 1915 г. за работу «Нацыянальная і тэрытарыяльная прыкмета ў аўтаноміі» вучоны быў асуджаны царызмам на доўгатэрміновае зняволенне ў казематах Петрапаўлаўскай крэ-

пасці. Узаемаазнаямленню беларусаў і ўкраінцаў спрыялі таксама навуковыя і публіцыстычныя працы прафесараў У. Ператца, А. Пагодзіна і многіх іншых прагрэсіўных вучоных. Гэтыя вучоныя па колькасці, якасці, а галоўнае — ідэйным гучанні сваіх украіназнаўчых і беларузнаўчых работ далёка пераўзышлі публікацыі даследчыкаў XIX ст.

Такім чынам, перадавая руская інтэлігенцыя на пачатку XX ст. адыграла ролю своеасаблівага пасрэдніка і каталізатара ў працэсе беларуска-ўкраінскага культурнага яднання.

Другім важным каналам інфармацыі пра Беларусь, яе народ і культуру становіцца для ўкраінцаў на пачатку новага стагоддзя польскі друк. Гэта перш за ўсё добра вядомы на Левабярэжнай Украіне часопіс «Przegląd Krajowy», што выходзіў у Кіеве, а таксама розныя выданні на польскай (і часткова на нямецкай) мове, шырокавядомыя на тэрыторыі былой Заходняй Украіны як часткі Аўстра-Венгерскай імперыі.

Некаторыя з тагачасных публікацый не страцілі сваёй цікавасці да нашых дзён. Так, кіеўскі «Przegląd Krajowy» ў 1909 г. (№ 7–8) друкуе вялікае даследаванне Ежы Янкоўскага «Паэты маладой Беларусі», у якім даецца адзін з першых шырокіх аглядаў творчага даробку класікаў беларускай літаратуры Я. Купалы і Я. Коласа. У тым жа годзе (№ 6) часопіс надрукаваў артыкул гістарычнага характару «Літва і Беларусь». А яшчэ раней гэта выданне пазнаёміла чытачоў з развіццём беларускай літаратуры ад старажытнага часу і да пачатку XX ст. У артыкуле «Адраджэнне Беларусі» (№ 3) з вялікай сімпатыяй гаварылася, у прыватнасці, пра В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Янку Лучыну, Янку Купалу. Такім чынам, за адносна невялікі прамежак часу чытачам часопіса быў, па сутнасці, прадстаўлены сціслы курс гісторыі беларускай літаратуры.

Галіцкія беларусы шчырае слова пра беларускі народ і яго культуру маглі прачытаць у прагрэсіўным украінскім двухтыднёвіку на нямецкай мове «Ukrainische Rundschau» (1909, № 6), які ў свой час меў выключна важнае значэнне для развіцця ўкраінскай літаратуры і культуры. Прыхільныя водгукі пра беларускую літаратуру час ад часу змяшчаў і вядомы ў Галіцыі «Kurier Warszawski». У прыватнасці, менавіта ён надрукаваў 8 снежня 1910 г. рэцэнзію Ч. Янкоўскага на «Адвечную песню» Купалы, якая ў многім пераклікаецца з ацэнкай гэтага твора, дадзенай Максімам Горкім. Львоўскі часопіс «Неділя» (1912, № 37) прапанаваў пазнаёміцца з пражскім выданнем «Ruski obzor» — «прагрэсіўным часопісам, прысвечаным усебаковаму азнаямленню славянства з жыццём і культурай паўночна-ўсходніх славянскіх народаў». У гэтым часопісе польскі вучоны В. Вегняровіч у 1911 г. друкаваў, паралельна са сваімі артыкуламі на

ўкраінскую тэматыку, вялікую працу пра духоўнае адраджэнне Беларусі. У наступным годзе гэты ж вучоны змясціў у польскім часопісе «Świat słowiański» (1912, № 1–2) працу «Малая Беларусь». У даследаванні расказваецца пра ўздых беларускай культуры ў выніку рэвалюцыі 1905–1907 гг., пра нараджэнне новых перыядычных выданняў на беларускай мове і г. д. Зразумела, як рускі, так і польскі друк пачатку ХХ ст. не быў ідэйна аднародным. Далёка не ўсе матэрыялы былі напісаны з прагрэсіўных пазіцый. Перадавая навуковая і грамадска-палітычная думка прабівала сабе шлях у зацятай барацьбе з рэакцыйнай ідэалогіяй.

Такім чынам, беларускую культуру і літаратуру ў першае дзесяцігоддзе ХХ ст. сталі ўсё часцей заўважаць на мастацкай карце Еўропы дзякуючы ў значнай ступені рускаму і польскаму друкаванаму слову. «Беларуская тэма» ўсё часцей становіцца полем бітвы прагрэсіўных і рэакцыйных сіл у рускай і польскай грамадскай думцы.

Аднак, цалкам зразумела, разам з нараджэннем (у выніку рэвалюцыі 1905–1907 гг.) украінскага нацыянальнага друку менавіта ён становіцца ва Украіне найглыбейшай крыніцай звестак пра беларускі народ, яго мову, культуру і літаратуру. Менавіта ён бярэ на свае плечы галоўны цяжар працы па наладжванні пастаянных, трывалых украінска-беларускіх сувязей.

ЗАСЛУГІ ЎКРАЇНСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ПЕРЫЁДЫКІ ВА ЎСТАНАЎЛЕННІ СУВЯЗЕЙ

Паміж асобнымі ўкраінскімі і беларускімі выданнямі спачатку іх існавання адразу ж пачалі наладжвацца цесныя сувязі. 1 верасня 1906 г. выйшаў першы нумар першай (калі не лічыць нелегальнай «Мужыцкай праўды» К. Каліноўскага) беларускай газеты «Наша доля». Газета мела выразны антыдзяржаўны, рэвалюцыйны характар. Дастаткова сказаць, што ў гэтым жа нумары было змешчана апавяданне Цёткі «Присяга над крывавымі разорами» — адкрыты заклік аб'яднаць намаганні рабочых, сялян і салдат дзеля звяржэння існуючага ладу. Вядома, выданне было адразу канфіскавана паліцыяй.

Не паспеў выйсці з друку другі нумар «Нашай долі», як украінская кіеўская газета «Рада» (за 19 верасня) паведаміла чытачам: «1 верасня выйшла ў Вільні газета “Наша доля”. <...> Пра напрамак газеты яскрава сведчыць наступнае: першы нумар канфіскаваны па загаду губернатара... разышлося 5000 экзemplяраў, 5000 было забрана паліцыяй». Тут жа

гаварылася пра адкрыццё ў Пецярбургу выдавецкай суполкі «Загляне сонца і ў наша ваконца», якая «надрукавала ўжо каляндар і чытанку».

«Наша доля» выходзіла ў неймаверна цяжкіх умовах: з шасці нумароў чатыры былі адразу канфіскаваны, на палосах іншых двух святлелі белыя цензурныя плямы. Таму на змену сваёй адкрыта рэвалюцыйнай папярэдніцы, яшчэ да канчатковага яе закрыцця, прыйшла больш умераная «Наша Ніва». 22 лістапада, па гарачых слядах падзей, «Рада» друкуе інфармацыю пра выхад у свет новай беларускай газеты. З таго часу паміж гэтымі газетамі наладжваецца працяглы кантакт.

На аснове нашаніўскіх матэрыялаў «Рада» змяшчае паведамленні пра ўсе больш-менш значныя падзеі ў культурным жыцці беларусаў, асабліваю ўвагу надаючы культурна-асветніцкім захадам беларускай інтэлігенцыі. Яна паведамляе пра заснаванне ў Вільні школьнага таварыства «Беларуская Маці», «што мае на мэце засноўваць беларускія школы» (1907, № 15), а таксама выдавецкай суполкі «Наша хата», «якая будзе друкаваць кніжкі, патрэбныя для беларускай пачатковай навукі» (1909, № 22). Газета адразу ж расказала сваім чытачам пра выхад у свет першых беларускіх часопісаў: у Пецярбургу — «Белорусский учитель» (1909, № 81) і «Маладая Беларусь» (1912, № 39), у Вільні — «Саха», у Мінску — «Лучынка» (1912, № 45). На тэму друку «Рада» змясціла таксама некалькі асобных артыкулаў. У адным з іх — «Асветніцкія захады беларусаў» Е. Вічэнкі — пісалася: «Беларусы ступілі на пэўны шлях, што выведзе іх у вольны, шырокі свет сярод культурных народаў, і ўкраінцы, якія робяць тую самую справу сярод свайго народа, могуць толькі прывітаць асветніцкія захады беларускай інтэлігенцыі і пажадаць ёй поспеху. У добры час!» (1907, № 56). У раздзеле «Тэатр і музыка» ўкраінская газета часта расказвала пра «беларускія вячоркі», арганізацыю першага беларускага драматычнага тэатра І. Буйніцкага і пастаноўку твораў М. Крапіўніцкага на беларускай сцэне (1910, № 34, 42, 50 і інш.). У гэтым жа раздзеле была надрукавана за подпісам «М-генка П.» рэцэнзія на выданне беларускага песенніка з нотамі Л. Рагоўскага (1911, № 68).

Як відаць з пераліку матэрыялаў, «Рада» звяртала, бадай, выключную ўвагу на культурна-асветніцкую работу, што праводзілася маладой нацыянальнай інтэлігенцыяй Беларусі.

Нямала аналагічных беларусазнаўчых допісаў змяшчаў на сваіх старонках і львоўскі «Руслан». Калі ў 1909 г. «Наша Ніва» адкрывае асобную рубрыку «Лісты з Украіны», то некаторыя публікацыі, зробленыя тагачасным студэнтам Глухаўскага настаўніцкага інстытута Я. Журбою, «Руслан» перадрукоўвае поўнасю, суправаджаючы іх цікавымі рэдакцыйнымі заўвагамі (1909, № 77, 85, 115). У апошнім з іх, у прыватнасці,

выказваецца падзяка аўтару за збор і даследаванне фактаў з гісторыі нацыянальнай школы ва Украіне (пастанова земскіх сходаў Чарнігаўскай, Палтаўскай і іншых губерняў). У «Руслане» сустракаем матэрыялы і гістарычнага характару. Сярод іх заслугоўвае ўвагі перадрукаваны з літоўскай газеты «Viltis» артыкул «Наблізімся да ўкраінцаў», у якім гаворыцца пра гістарычна прадвызначаную дружбу літоўцаў, беларусаў і ўкраінцаў, што сваімі каранямі сягае даўніх часоў Вялікага Княства Літоўскага (1910, № 37, 38). Апрача таго, «Руслан» амаль рэгулярна інфармаваў пра ўсе ўкраінскія матэрыялы, якія з'яўляліся на старонках беларускай перыёдыкі, у прыватнасці пра пераклады на беларускую мову асобных навел В. Стафаніка.

Такое пастаяннае, менш ці больш шырокае азнаямленне сваіх чытачоў з гісторыяй і культурай Беларусі, мінулай і тагачаснай, ажыццяўлялі, бадай, усе ўкраінскія выданні як ва Усходняй, так і ў Заходняй Украіне. Асабліва актыўна прапанавалі сваім чытачам «беларускую тэму» ўжо згаданыя «Рада» і «Руслан», а таксама «Українська хата», «Літературно-научовий вісник», «Записки наукового товариства ім. Шевченка», «Рідний край», «Дніпрові хвилі». Нічога падобнага раней, да пачатку XX ст., не было.

Вялікі ўклад у прапаганду беларускага мастацкага слова зрабілі з украінскага боку артыкулы піянера навуковага ўкраінскага беларусазнаўства Д. Дарашэнкі, пераклады М. Шапавала. Так, матэрыялы Д. Дарашэнкі, ураджэнца Вільні, нашчадка слаўнага казацкага роду Дарашэнкаў, пра «адраджэнне Беларусі» друкаваліся ў выданнях «Дніпрові хвилі», «Рада», «Руслан», «Przegląd Krajowy», убачыла свет яго «беларусіка» і асобным выданнем у 1908 г. У працы Д. Дарашэнкі «Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне» змешчаны поўнаасцю на мове арыгінала вершы Ф. Багушэвіча «Не чурайся мяне, панічок», Я. Лучыны «Не я пяю — народ Божы», знакаміты твор Янкі Купалы «А хто там ідзе?». Акрамя таго, упершыню ва ўкраінскім друку тут названы многія імёны і творы беларускіх літаратараў, даследчыкаў гісторыі, фальклору і мовы Беларусі. Гэта, зразумела, пашырала беларусазнаўчыя звесткі ва Украіне, дапамагала пераадолець усталяваныя думкі пра Беларусь як пра своеасаблівую «*terram incognitam*»...

У гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей, у наладжванні працэсу гэтых сувязей значную ролю адыгралі працы перадавых заходнеўкраінскіх літаратараў і вучоных. Агульнавядома, з якой сімпатыяй і прыязнасцю ставіўся да беларускага народа і яго культуры І. Франко [14]. Яго паплечнік М. Паўлык, які, як мы ўжо бачылі, яшчэ ў XIX ст. цікавіўся беларускімі справамі, заставаўся добрым сябрам бела-

русаў на працягу ўсяго жыцця. Так, едучы ў 1906 г. у Беларусь, І. Свянціцкі менавіта ад М. Паўлыка атрымоўвае адрас мінскага археолага і збіральніка даўнейшых каштоўнасцей М. Татура [22]. А выезджаючы ў Мінск, Свянціцкі, апрача свайго асноўнага занятку — збору матэрыяльнай культуры беларусаў для аднаго з львоўскіх музеяў — меў намер глыбока азнаёміцца і з духоўнай культурай беларускага народа. Намер свой вучоны поўнасьцю ажыццявіў, і ў 1908 г. у Львове выходзіць яго славуная кніжка «Адраджэнне беларуската пісьменства» — грунтоўнае даследаванне, своеасаблівы кароткі курс беларускай літаратуры не толькі ва Украіне, але і ва ўсім славянскім свеце. Адзначым толькі тое, што менавіта са Свянціцкага пачынаецца дзейнасць цэлай плеяды ўкраінскіх даследчыкаў літаратуры, для якіх беларусазнаўства стала справай усяго жыцця.

На пачатку XX ст. адзін з буйнейшых украінскіх гісторыкаў, у будучым правадзейны член АН УССР, Іван Крып'якевіч таксама (услед за Свянціцкім) пачынае стала цікавіцца беларусістыкай. За сваё доўгае жыццё (памёр у канцы 60-х гг. XX ст.) ён зрабіў нямала беларусазнаўчых даследаванняў. Закончыўшы ў 1899 г. Львоўскі ўніверсітэт, Крып'якевіч адну з першых сваіх навуковых прац прысвяціў беларусістыцы. Спачатку ў газеце «Діло», а годам пазней у друкарні Навуковага таварыства імя Шаўчэнкі выходзіць яго праца «Беларусы» (1909). Аўтар, пачынаючы ад сівой даўніны і канчаючы нядаўнімі падзеямі, расказвае пра спрадвечныя цесныя сувязі паміж украінскім і беларускім народамі, паказвае іх еднасць у барацьбе з агульнымі ворагамі — ляхамі, татарамі, нямецкімі «псамі-рыцарамі». Даследчык спыняецца і на літаратурных украінска-беларускіх сувязях, аналізуе стан украінска-беларускага мастацкага перакладу. Вучоны разглядае творчасць Ф. Багушэвіча і Я. Лучыны, гаворыць пра вялікае значэнне першых беларускіх газет «Наша доля» і «Наша Ніва» для развіцця новай беларускай літаратуры. З асаблівай дакладнасцю і падрабязнасцю ён расказвае пра грамадскую і літаратурную дзейнасць Янкі Купалы, змяшчае пераклады яго вершаў «А хто там ідзе?» і «Памяці Шаўчэнкі». У 1913 г. у Львове выходзіць кніга вядомага славяназнаўца В. Шчурата «Літаратурныя нарысы», у якой змяшчаецца праца «Шаўчэнка — Жалігоўскі — Чачот» (раней надрукавана ў газеце «Діло», 1910, № 117, 118). Яе змест сведчыць, што аўтар быў знаёмы з беларускімі літаратурна-фальклорнымі выданнямі. Іншыя даследаванні львоўскага паэта-прафесара Шчурата, у будучым акадэміка АН УССР, даюць падставу гаварыць пра яго як пра актыўнага папулярызатара беларускай літаратуры ва Украіне. Часопіс «Неділя» (1911, № 1), які выдаваў Шчурат, змясціў яго анатацыю на першы паэтычны

зборнік Якуба Коласа «Песні жальбы». Тут былі надрукаваны два пераклады твораў беларускага паэта ў выкананні самога Шчурата. Пяру вучонага належыць і вялікі артыкул, прысвечаны 25-годдзю з дня смерці В. Дуніна-Марцінкевіча («Неділя», 1910, № 2), праз які чытачы знаёміліся з ананімнымі творамі беларускай літаратуры XIX ст. «Тарас на Парнасе» і «Песня» («Неділя», 1911, № 3).

Цікавасць да беларускай літаратуры выявіў і знакаміты ўкраінскі вучоны, фалькларыст У. Гнацюк. Ён, супрацоўнічаючы з «Записками наукового товариства ім. Шевченка», цёпла адгукнуўся на выданні Нікіфараўскага, Доўнар-Запольскага («ЗНТШ», 1889, кн. I; 1902, кн. III; 1903, кн. III), звярнуў увагу літаратурнай грамадскасці і на брашуру М. Косіч «Літвіны-беларусы Чарнігаўскай губерні, іх быт і песні» («ЗНТШ», 1903, кн. V).

З асаблівай увагай паставіліся галіцкія вучоныя да навуковага даследавання беларускай мовы, фальклору і пісьмовай літаратуры Я. Карскага. З рэцэнзіямі і шырокімі водгукамі на яго шматтомнае выданне «Беларусы» выступіў не толькі У. Гнацюк, але і яшчэ малады на той час літаратар, таксама будучы акадэмік АН УССР, М. Вазняк («ЗНТШ», 1911, кн. V; 1913, кн. IV і інш.). Менавіта тады вучоны пачынае цікавіцца старажытнай беларускай літаратурай («ЗНТШ», 1913, кн. V).

Наогул, прагрэсіўныя львоўскія вучоныя і літаратары на пачатку стагоддзя так многа зрабілі для азнаямлення ўкраінцаў з гісторыяй, культурай і літаратурай беларускага народа, што цалкам правамерным было б гаварыць пра асаблівае значэнне Львова як культурнага асяродка ў гісторыі беларуска-ўкраінскага яднання. І калі прыгадаць, што менавіта ў Львове доўгі час жыла, вучылася, тварыла беларуская паэтэса Цётка, што львоўскія вучоны І. Свянціцкі стаў «адным з самых значных дзеячаў еўрапейскай беларусістыкі» [15, с. 250], то такая думка не здасца «нацягнутай» і суб'ектыўнай.

ПАЧАТКІ УКРАЇНСКАГА ПЕРАКЛАДУ З БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Як мы ўжо казалі, у XIX ст. перакладаў літаратурных твораў з беларускай мовы на ўкраінскую (і наадварот), за рэдкім выключэннем, не існавала. У пачатку ж XX ст. узнікае пераклад як адзін з відаў беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей.

Апрача ўжо згаданых перакладаў М. Шапавала беларуская літаратура была прадстаўлена ва Украіне праз узнаўленні Б. Заклінскага, В. Супраніў-

скага, П. Гая (Гайчанкі), М. Удавічэнкі, А. Алеся і некаторых іншых пісьменнікаў. Праўда, пераклад і ў пачатку ХХ ст. яшчэ не стаў асноўным відам сувязей. Але ўсё ж, дзякуючы агульным намаганням невяліччай кагорты перакладчыкаў, украінскі чытач змог хоць збольшага азнаёміцца як з беларускай літаратурай ХІХ ст. («Тарас на Парнасе», В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына і інш.), так і з Я. Купалам, Я. Коласам, М. Багдановічам, некаторымі іншымі літаратарамі пачатку ХХ ст.

У першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. украінскай чытацкай аўдыторыі найшырэй быў прадстаўлены Янка Купала. Яго вершы «Там» і «Што ты спіш?...», як вядома, увайшлі ў 1908 г. у даследаванне І. Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства». У тым жа годзе і газета «Рада» змяшчае «А хто там ідзе?» — верш, які пазней набыў шырокі рэзананс сярод іншых славянскіх народаў. Але друкаваліся гэтыя творы на мове арыгінала. На ўкраінскай мове Янка Купала ўпершыню загаварыў са старонак «Літаратурна-навуковага вісніка» (1909, кн. ІХ). Тут былі змешчаны яго вершы «Спі, браце» і «Вольха». У 1909 г. «Рада» друкуе пераклад верша Купалы «Я бачыў...».

Цікава высветліла генезіс гэтага ранняга твора паэта беларускі літаратуразнавец Э. Мартынава [12, с. 122–123]. У 1887 г. ва ўкраінскім альманаху «Складка» быў надрукаваны пераклад В. Аляксандрава нямецкай песні Лівенштэйна «Разбітае сэрца». Пазней гэты пераклад увайшоў у паэтычную анталогію «Українська муза» (Кіеў, 1908), дзе адзначалася, што ён стаў папулярнай народнай песняй не толькі сярод украінцаў, але і па ўсёй Расіі. Агульнасць не толькі танальнасці, але і вобразаў, паэтычнага памеру твора Янкі Купалы і ўкраінскай песні «Я бачыў...» паказвае, што першакрыніцай для паэта з’явіўся ўкраінскі пераклад «Разбітага сэрца». Такім чынам, калі на старонках «Рады» ўбачыў свет перакладзены М. Шапавалам Купалаў твор, то гэта азначала, па сутнасці, з’яўленне яшчэ аднаго ўкраінскага варыянта нямецкай песні. Рэха вярнулася дадому. Факт у міжлітаратурных сувязях, бадай, выключны. У 1914 г. у навукова-педагагічным часопісе «Наша школа» І. Свянціцкі пісаў: «У апошнія гады Шаўчэнку пільна перакладаюць беларусы, а іх найвыдатнейшы паэт Янка Купала відавочна стаіць пад вельмі моцным уплывам украінскага генія, творы якога любіць і цэніць не менш Міцкевіча і Пушкіна» [21, с. 106]. У вялікай павазе і любові Янкі Купалы да Кабзара ўкраінцы маглі пераканацца, азнаёміўшыся з творамі беларускага паэта «Памяці Т. Шаўчэнкі» і «Памяці Шаўчэнкі». Вершы ўвайшлі ў анталогію «Вянок Т. Шаўчэнку з вершаў украінскіх, галіцкіх, рускіх, беларускіх і польскіх», што была выдадзена ў Адэсе (1911) М. Камаровым. У «Вянку...» беларускія творы-прысвячэнні

друкаваліся ў арыгінале. Апрача таго, тут жа ішоў і пераклад верша «Памяці Шаўчэнкі» на ўкраінскую мову, выкананы П. Канапніцкім. Львоўскі «Руслан» таксама заўважыў Янку Купалу, надрукаваўшы ў юбілейныя Шаўчэнкаўскія дні яго верш «Памяці Шаўчэнкі» (на мове арыгінала).

«Другое сонца беларускай літаратуры» (І. Свянціцкі) — Якуб Колас — быў таксама вядомы ў дняпроўскім краі. Як і Янку Купалу, Якуба Коласа на ўкраінскай мове ўпершыню прадставіў львоўскі друк: у 1909 г. газета «Слово» надрукавала яго верш «Вярба». У наступным годзе кіеўская «Рада» (1910, № 42), а за ёй і львоўскі «Руслан» (1910, № 271) публікуюць у перакладзе П. Гая верш Якуба Коласа «Нёман». Украінская перыёдыка адгукнулася і на першы зборнік паэта «Песні жалбы» (1910). Ужо першы нумар львоўскай «Неділі» за 1911 г. друкуе анатацыю на гэту кніжку. Яшчэ раней, у верасні 1910 г., з цёплай і прыхільнай рэцэнзіяй на яе выступіў П. Гай у газеце «Рада» (№ 238).

Да гэтага часу яшчэ не атрымала належнай ацэнкі вялікая рэцэнзія на «Песні жалбы» крытыка М. Еўшана, змешчаная ў першай кніжцы «Літаратурно-навуковага вісника» за 1911 г. У рэцэнзіі, у цэлым супярэчлівай і суб’ектывісцкай, сустракаюцца і слушныя назіранні над мастацкай формай твораў беларускага паэта. У прыватнасці, М. Еўшан адзін з першых звярнуў увагу на схільнасць Якуба Коласа да эпічнага адлюстравання жыцця. Рэцэнзія Еўшана магла быць цікавай чытачам яшчэ і тым, што ў ёй прыводзілася ў арыгінале нямала ўрыўкаў з твораў самога паэта.

Найбольшай дакладнасцю, шырынёй і аб’ектыўнасцю аналізу творчасці Якуба Коласа вызначаецца рэцэнзія В. Гермайзэ («Українська хата», 1911, № 1). Прааналізаваўшы кожны з пяці раздзелаў зборніка, аўтар рэцэнзіі дае яму ў цэлым высокую ацэнку. У заключэнне Гермайзэ падкрэсліў, што «песні Коласа не маюць у сабе ваяўнічых элементаў, яго муза — не “муза мести и печали”. Колас... сумуе, але, сумуючы, ён напэўна знае, што яго браты “ўсё ж такі хоць некалі, а праўды дапытаюцца”. Гэта моцная вера ў лепшае будучае захапляе чытача, і... хочацца вымавіць разам з аўтарам:

...Быць не можа,
Каб не грэла цёпла сонца:
— Блісне свет і к нам ў аконца!»

Пэўную дадатковую інфармацыю пра творчасць Янкі Купалы і Якуба Коласа ўкраінскія чытачы атрымлівалі таксама з аглядных артыкулаў

на штогадовыя календары «Нашай Нівы», у літаратурным аддзеле якіх часта змяшчаліся мастацкія творы паэтаў, анатацыі на новыя зборнікі, крытычныя публікацыі. Цікавасць выклікае наступны факт: вядомая ўкраінская пісьменніца Алена Пчылка, маці Лесі Українкі, даведаўшыся ў 1910 г. пра выхад зборніка Янкі Купалы «Гусляр», пазнаёміўшыся з ім, вельмі цёпла напісала пра яго аўтара, прарочачы яму будучае сапраўднага народнага паэта [1].

Такім чынам, беларускі літаратурны працэс пачатку XX ст. паўставаў перад украінскімі чытачамі ўсё паўней і шырэй. Ім прапаноўваліся новыя імёны беларускіх літаратараў: Ядвігін Ш., Цішка Гартны, Змітрок Бядуля і інш. Асобныя творы гэтых і іншых беларускіх паэтаў і празаікаў з’яўляліся на старонках украінскай перыёдыкі ў арыгінале, часцей — у перакладах. У прыватнасці, «Руслан» (1910, № 47) і «Рада» (1910, № 42) друкуюць апавяданне Ядвігіна Ш. «Суд» у перакладзе В. Супраніўскага. Гэтыя ж газеты змяшчаюць верш нашаніўскага аўтара Э. Буйло «Сасна» ў перакладзе М. Удавічэнкі («Рада», 1911, № 105; «Руслан», 1911, № 187). У 1913 г. «Руслан» змяшчае апавяданне Влуста (Вацлава Ластоўскага) «Разбойнік» (1913, № 284). Ілюстраваны календар «Просвіты» на 1914 г. пад агульным загаловам «3 беларускага» падае апавяданне «Як аслеп Прохар» і фальклорную апрацоўку А. Сержпутоўскага «Над немаччу». Апрача гэтага, былі надрукаваны асобныя творы Г. Леўчыка, Ю. Шчупака («Літаратурно-навуковы вісник», 1909, кн. X), П. Простага («Громадський голос», 1910, № 8; «Українська хата», 1909, № 7–8). А. Алесь пераклаў абразок невядомага беларускага аўтара «Ліпы» («Рідний край», 1907, № 5).

На жаль, вельмі мала перакладалі на ўкраінскую мову М. Багдановіча пры ягоным жыцці. З усяго вельмі цікавага і арыгінальнага творчага даробку пісьменніка на ўкраінскай мове з’явілася толькі некалькі вершаў. Так, у «Літаратурно-навуковому віснику» (1909, кн. X) былі апублікаваны вершы «Над магілай» і «Прыйдзе вясна» ў перакладзе М. Шапавала. Другі з названых вершаў быў, апрача таго, перакладзены яшчэ і М. Удавічэнкам («Рада», 1909, № 105; «Руслан», 1909, № 160). Як нам удалося ўстанавіць, газета «Живое слово», што выдавалася ў свой час ва Усурыйскім краі і мела асобны ўкраінскі аддзел, надрукавала ў № 4 за 1910 г. пераклад яшчэ аднаго верша Багдановіча — «Пугач». Найбольш актыўна ў 1919 г. папулярызавала творчасць М. Багдановіча — праз артыкулы і пераклады беларускага паэта, выкананыя А. Ярэмчанкам — украінская газета «Воля», якая выходзіла ў сталіцы Аўстрыі — Вене. Але гэта было ўжо ў 1919 г., калі паэта не стала. Трэці класік беларускай

літаратуры ва ўсёй сваёй шматграннасці і велічы паўстане перад украінскім чытачом пазней, ужо ў 20–30-я гг. XX ст.

Мастацкі ўзровень украінскіх дарэвалюцыйных перакладаў з беларускай мовы быў вельмі розным, аднак у цэлым яшчэ надта нізкім: перакладчыцкі працэс яшчэ знаходзіўся на этапе свайго станаўлення. Большасць перакладаў грашыла ці літаралізмам, ці адвольнасцю ў перадачы як паасобных рэалій арыгінала, так і самой думкі твора. Выразна дэмакратычная скіраванасць новай беларускай літаратуры, багацце яе выяўленчых сродкаў і форм, нацыянальна-вызваленчы пафас — усё гэта будзе данесена да ўкраінскага чытача ў перыяд нацыянальнага адраджэнцкага ўздыму, што ахопіць і Украіну, і Беларусь у 20–30-я гг. XX ст.

ПЛЁН АСАБІСТЫХ КАНТАКТАЎ

Пачатак XX ст. — гэта час станаўлення непасрэдных асабістых сувязей паміж прадстаўнікамі ўкраінскай і беларускай творчай інтэлігенцыі. Асабістыя кантакты з’явіліся новай формай культурных стасункаў, якая прадугледжвае не толькі ўзаемаазнаямленне, але і ўзаемаўплыў (калі разумець пад ім творчае ўзаемазапазычэнне і ўзаемаўзбагачэнне). Наладжванню такіх кантактаў спрыяў сам час — час палітычнай і эканамічнай кансалідацыі працоўных Беларусі і Украіны.

Сувязі беларускай і ўкраінскай культур на пераломе двух стагоддзяў асветлены высокай духоўнасцю адносін Лесі Українкі і Сяргея Мяржынскага. Смерць, што перапыніла жыццё Мяржынскага на самай зары стагоддзя, у сакавіку 1901 г., пазначыла асабістую трагедыю Лесі Українкі, знайшла яскравы адбітак у яе творчасці [6, с. 262–273; 13].

Для ўмацавання міжлітаратурных кантактаў паміж украінцамі і беларусамі нямала зрабіў вядомы ўкраінскі грамадскі дзеяч Аляксандр Русаў. Адшуканыя намі ў рукапісным адзеле бібліятэкі НАН Украіны (Кіеў) матэрыялы ўдакладняюць некаторыя моманты біяграфіі гэтага цікавага чалавека, уносяць новыя асобныя штрыхі ў агульны малюнак тагачасных беларуска-ўкраінскіх сувязей.

Вучань і папечнік М. Драгаманава, Русаў быў шчырым прыхільцем беларусаў. У сваёй дзейнасці ён кіраваўся прынцыпамі дэмакратызму, ідэямі ўсеславянскага яднання і ўзаемаразумення. Далёкі ад нацыянальнай абмежаванасці, Русаў лічыў, што кожны чалавек павінен аднолькава прысвячаць сябе як нацыянальным, так і інтэрнацыянальным справам. У адным з лістоў да жонкі Соф’і Ліндфорс-Русавай, таксама

вядомага дзеяча вызваленчага руху, ён пісаў, што калі трэць свайго часу чалавек вымушаны прысвяціць сямейным і бытавым справам, то другую трэць ён павінен аддаць грамадству. «Што мы зробім дзеля грамадства, то і будзе зроблена дзеля Украіны. Помніце, што гэтай нашай патрыятычнай або народнай справе мы павінны... аддаваць увесь свой розум і ўсе свае пачуцці цалкам». Апошнюю трэць часу, падкрэсліваў Русаў, «кожны чалавек павінен траціць на абавязкі яго чыста чалавечыя, як кажуць па-грэчаску — касмапалітычныя (г. зн. інтэрнацыянальныя. — *Аўт.*). Расія, Славяне, увесь Свет таксама спытаюць у нас, а што мы для іх зрабілі?!» [17, ф. 1, № 12604, арк. 13, 14].

Доўгі час жывучы на Чарнігаўшчыне, Русаў добра пазнаёміўся з жыццём і бытам беларусаў, якія засялялі паўночную частку Чарнігаўскай губерні. Характар працы даваў яму магчымасць пазнаць жыццё сялян і на тэрыторыі самой Беларусі. Працуючы статыстам, Русаў рабіў папярэднія падлікі розных магчымых выдаткаў на пракладку шасэйных дарог, якія ён звязалі Кіеў, Чарнігаў з гарадамі і вёскамі беларускага Палесся. Ён таксама збіраў (і выдаў у 1912 г.) матэрыялы для эканамічнага абгрунтавання Чарнаморска-Балтыйскага воднага шляху, значная частка якога павінна была пралегчы праз Беларусь. Пад статыстыкай Русаў, як і многія тагачасныя вучоныя,разумеў вельмі шырокае вывучэнне жыцця. Яго статыстычныя працы паядноўвалі ў сабе і этнаграфію, і фалькларыстыку, і геаграфію, і псіхалогію. У 1898 г. Чарнігаўская губернская ўправа выдае двухтомнае апісанне Чарнігаўскай губерні, выкананае Русавым.

Наколькі Русаў быў глыбокім і грунтоўным даследчыкам, сведчаць, між іншым, і такія факты. Украінскі кампазітар Мікола Лысенка, сам цудоўны знаўца народнага жыцця, фальклору і быту, раіўся з Русавым пры пастаноўцы сваіх опер. Другі выдатны музычны дзеяч, Мадэст Мусаргскі, імкнучыся ў сваёй оперы «Чаравічкі» як найлепш адлюстраваць украінскі нацыянальны побыт, таксама абраў сабе кансультантам Русава.

Русаў, здзяйсняючы культурна-асветніцкую працу, пераконваў іншых, што ідэалы будучага трэба выходзіць на фактах цяперашняга жыцця, крытычна іх асэнсоўваючы. Жывучы на Чарнігаўшчыне, ён арганізоўваў аматарскія паказы ўкраінскіх п'ес, сам даваў сольныя канцэрты, чытаў лекцыі па розных галінах ведаў і на сабраныя такім чынам грошы адкрываў чытальні, камплектаваў бібліятэкі, лячыў хворых сялян. Грамадская дзейнасць Русава насцярожыла паліцыю. Хутка за ім устанаўліваецца паліцэйскі нагляд, а пражыванне на Чарнігаўшчыне дазваляецца яму «без права даследавання народнага жыцця...».

Прыблізна ў той самы час, у 1897 г., прыступае да сістэматычнага збору і запісу песень беларусаў Чарнігаўскай губерні і беларуская пісьменніца Марыя Косіч. Яна жыла на Чарнігаўшчыне ў сяле Расуха, якое знаходзілася за некалькі верст ад «хутара Рабінзона», дзе пасяліўся з сям’ёй А. Русаў. Знаёмства з ім падштурхнула Косіч да літаратурнай дзейнасці. Малады запал, з якім заўсёды працаваў Русаў, яго нястомная энергія, глыбокая любоў да простага народа, выступленні ў абарону сацыяльных і нацыянальных правоў сялян не маглі не зрабіць глыбокага ўражання на пісьменніцу. Яе літаратурны талент не вызначаецца асаблівым узроўнем. Але менавіта за нарадалюбства, за старанны збор і вывучэнне фальклору цаніў Марыю Косіч Яфім Карскі, назваўшы яе даследаванне «Літвіны-беларусы Чарнігаўскай губерні, іх быт і песні» (Пецярбург, 1902) «даволі каштоўнай этнаграфічнай працай». Думаецца, у яе выданні дапамог Косіч не хто іншы, як Русаў, які ў канцы 1899 г. пераехаў у Пецярбург, дзе імкнуўся выявіць і сімпатыі да беларусаў на справе. У рукапісным адзеле бібліятэкі НАН Украіны захаваліся матэрыялы [16, ф. 1, № 3359], якія сведчаць, што менавіта ў гэты час Русаў клапаціцца пра выданне ў тагачаснай сталіцы Расіі розных твораў этнаграфічна-статыстычнага характару.

Пра знаёмства Косіч з Русавым сведчыць і такая дэталі. Другая кніжка Косіч — «Пэралажэнне некоторых баск Крылова на беларускую мову» (Чарнігаў, 1903) — адкрываецца «пэралажэннем» байкі І. Крылова «Варона і Лісіца», пад назвай якой значыцца: «Прысвячаецца А. А. Русаву». У адзеле рукапісаў Інстытута ўкраінскай літаратуры імя Т. Шаўчэнкі ў Кіеве мы адшукалі рукапіс «Пэралажэння...» М. Косіч, надасланы аўтаркай кіеўскай цэнзуры. На ім — запіс: «Забараніць згодна з прапановай Галоўнага ўпраўлення па справах друку ад 29 ліпеня 1902 г. № 6632» [18, ф. 70, № 226, арк. 1]. Як бачым, цэнзары кіраваліся адпаведным забарончым цыркулярам. І ўсё ж, мы ведаем, аўтарцы ўдалося нейкім чынам абмінуць «забарону» — кніга Косіч выйшла ў Чарнігаве ў 1903 г. Дарэчы, у той жа земскай друкарні Косіч выдала яшчэ адну сваю кніжку — вершаванае апавяданне «На перасяленне» (1903). Мяркуем, што і тут на дапамогу прыйшоў Русаў: у земстве ён працаваў доўгі час і карыстаўся там аўтарытэтам.

Асаблівай увагі заслугоўвае артыкул Русава «Два беларускія паэты», надрукаваны ў кіеўскім часопісе «Нова громада» (1906, № 11). Вучоны даў кваліфікаваны аналіз твораў Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, адзначаючы наступнае: «Што найдаражэй у кароткіх песнях і большых вершаваных творах Лучыны і Бурачка, дык гэта чыста народны спосаб іх выкладаць прагрэсіўныя думкі, і крытычна, з гумарам ставіцца да непарад-

каў палітычнага ладу нашага, выказваць пажаданні асветы і дабрабыту роднаму народу <...> Багушэвіч і Лучына – сапраўдныя паэты свайго народа».

Папулярызацыі беларускай культуры і літаратуры сярод рускіх і ўкраінцаў спрыяла таксама жонка А. Русава Сафія Ліндфорс-Русава. У 1909 г. яна друкуе ў пецябургскім часопісе «Познание России» (кн. III) артыкул «Адраджэнне беларускай літаратуры». У ім даецца шэраг статыстычных даных пра Беларусь, гаворыцца пра значэнне беларускай мовы ў жыцці Вялікага Княства Літоўскага, даецца агляд літаратуры ад старажытнасці і да пачатку XX ст. З асаблівай прыхільнасцю адгукаецца Сафія пра творчасць Якуба Коласа. Яна, у прыватнасці, праводзіць паралель паміж вершам Якуба Коласа «Пясняр» і Шаўчэнкавым «Перабэндзем», падкрэслівае, што абодва паэты аднолькава разумеюць праблему служэння мастака народу.

У той час Якуб Колас за ўдзел у арганізацыі нелегальнага настаўніцкага з'езда сядзеў у мінскім астразе. З'яўленне артыкула С. Ліндфорс-Русавай ды яшчэ параўнанне маладога паэта з Шаўчэнкам падбадзёрыла вязня, прыдало яму новыя сілы ў змаганні са змрочнай турэмнай рэчаіснасцю. У адным з лістоў будучага народнага паэта Беларусі да знаёмай А. Г. Рамановіч ад 30 мая 1909 г. чытаем: «Товарищ из Сибири поздравляет меня с литературным успехом – читал в журнале «Познание России» статью о возрождении белорусского языка. Меня, между прочим, по словам товарища, называют вторым Шевченко, белорусским, конечно. Вероятно, он смешал меня с Я. Купалой. Если же, сверх всякого чаяния... слова сии предназначены мне, будет великое ликование в моей душе. Это и будет единственный источник моей радости и смысла моей жизни...» [7, с. 11].

Пазней С. Ліндфорс-Русава актыўна супрацоўнічае з прагрэсіўным украінскім педагагічным часопісам «Світло». Тут яна змяшчае рэцэнзіі на «Беларускі песеннік з нотамі для народных і школьных хораў» Л. Рагоўскага (1911, № 7), а таксама на «Беларускі каляндар на 1912 год» (1912, № 5). Апрача таго, відаць, не без спрыяння С. Ліндфорс-Русавай часопіс друкаваў аб'явы на выданні «Белорусский учительский вестник», газету «Наша Ніва» і інш.

У абедзвюх сваіх рэцэнзіях С. Ліндфорс-Русава выразна падкрэслівае, што беларуская літаратура пастаянна развіваецца, што яна можа пахваліцца многімі імёнамі. Поруц з Я. Купалам і Я. Коласам «з'яўляюцца новыя імёны беларускіх пісьменнікаў, якія выступаюць у абарону прыгнечанага народа», закладваюць «новыя лепшыя падваліны асветы... свядомай пашаны да свайго, роднага». Цёплым словам згадвае Ліндфорс-Русава і «вядомага пісьменніка» Сяргея Палуяна.

Гаворачы пра выданні беларускіх песень, рэцэнзентка звяртае ўвагу на блізкасць беларускага і ўкраінскага фальклору, аднак не адмаўляе беларускім песням у іх самабытнасці і арыгінальнасці. Яны ўражваюць прастатой зместу і мелодыі, «нейкай архаічнай мастацкасцю... <...> Нейкая старажытная краса вее ад тых простых, наогул сумных запеваў, і паўстаюць лясы і пясчаныя нівы, дзе вякамі працуе ў поце чала працаўнік, бядняк-беларус».

Як бачым, асабістае знаёмства, творчыя кантакты беларускіх і ўкраінскіх літаратараў прыносілі значны плён, які пастаянна, з году ў год, узбагачаўся. Вялікае значэнне ў гэтым мела жыццё (і праца, навучанне) ва Украіне такіх беларускіх пісьменнікаў, як Кандрат Лейка, Янка Журба, Сяргей Палуян, Цётка. Адшуканыя ў беларускіх і ўкраінскіх архівах дакументы яскрава пацвярджаюць гэта.

Пра К. Лейку вядома вельмі мала. У Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва Беларусі зберагаецца ліст пісьменніка, пасланы ім у 1921 г. у Варшаўскі беларускі камітэт. Ён дазваляе ўдакладніць і пашырыць некаторыя моманты біяграфіі адрасанта. Так, у лісце чытаем: «Я, Кандрат Тодараў Лейка, беларус, грамадзянін Гродзенскай губ., Слонімскага пав., в. Збочна. Большую частку свайго жыцця я правёў за межамі сваёй Бацькаўшчыны, на Украіне, у Харкаўшчыне, дзе на працягу больш як 35 гадоў займаў розныя настаўніцкія пасады. З 1917 г. па прычыне цяжкай хваробы (параліч ног) я пакінуў службу і з Харкаўшчыны пераехаў на Валынь у мястэчка Здалбунова Ровенскага пав., дзе цяпер і живу...» [2, ф. 3, воп. 1, адз. зах. 199, арк. 61]. Як бачым, большая частка жыцця і ўся творчая біяграфія Лейкі звязана з Украінай. Праўда, сёння вядома няшмат з творчай спадчыны пісьменніка — толькі тое, што было надрукавана ў «Нашай Ніве». Аднак з ліста даведваемся, што, будучы ўжо цяжка хворым, Лейка напісаў нямала вершаў, казак і апавяданняў. Восем сшыткаў са сваімі творамі ён выслаў на адрас Беларускага навуковага таварыства (Вільня) [2, ф. 3, воп. 1, адз. зах. 199, арк. 59—60]. Творы ў свой час не з’явіліся ў друку, зараз іх лёс невядомы.

Несумненна, многае з напісанага Лейкам абумоўлена ўкраінскай рэчаіснасцю і, магчыма, украінскай літаратурай. Тэксталагічныя пошукі, публікацыі невядомых твораў пісьменніка дапамогуць у будучым гэта канкрэтна даследаваць. Тыя ж апавяданні, што з’явіліся ў «Нашай Ніве», на першы погляд, нічога агульнага з Украінай не маюць. Больш таго, аўтар нават старанна падкрэслівае іх «беларускасць». Так, у падзагалок апавяданняў «Кульгавы дзед Раман» (1912, № 15—16), «Таклюся-сухотніца» (1912, № 26) значыцца: «Беларускія тыпы». Да загалюка апавядання «Панас Крэнт» (1913, № 45—46) дададзена растлумачэнне:

«З беларускага жыцця». Але ж ці не ўкраінская рэчаіснасць, ці не ўзніклае ва Украіне пачуццё настальгіі звалі пісьменніка да роздуму над жыццём беларусаў, роднай Бацькаўшчыны?

Калі на творчасці Лейкі (маем на ўвазе апублікаваныя творы) уплыў украінскай грамадскай думкі, украінскага жыцця пазначыўся апасродкавана, то непасрэдна ён выявіўся ва ўсім, што зрабіў і напісаў беларускі пісьменнік — Янка Журба (Іван Якаўлевіч Івашын).

У Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва Беларусі ў фондзе Я. Журбы захоўваюцца аўтабіяграфія пісьменніка, яго працоўная кніжка і іншыя дакументы. На падставе гэтых архіўных, а таксама некаторых друкаваных матэрыялаў можна ўзнавіць гісторыю вучобы і працы Журбы ва Украіне, характар яго сувязей з украінскім грамадскім і культурным жыццём.

Пасля заканчэння Полацкай настаўніцкай семінарыі (1902) і працы ў пачатковых школах Віцебскай губерні Я. Журба ў 1906 г. паступае ў Глухаўскі настаўніцкі інстытут. У адным з лістоў паэт так матываваў гэты крок: «Я хацеў як мага паўней пазнаёміцца з украінскім народам, яго мовай, літаратурай, украінскімі народнымі песнямі і маляўнічай прыродай Украіны» [8]. Канешне, не меншае значэнне мела і цяга да ведаў, імкненне атрымаць вышэйшую адукацыю. У інстытуце існавала некалькі нелегальных гурткоў. Будучы паэт адразу стаў удзельнікам украінскага гуртка, у якім «вывучалася ўкраінская літаратура, а таксама абмяркоўваліся і некаторыя палітычныя пытанні» [2, ф. 70, воп. 1, адз. зах. 71, арк. 14]. Удзел у гуртку абуджаў не толькі ў Я. Журбы, але і ў іншых студэнтаў-беларусаў пачуццё нацыянальнай свядомасці. І таму калі ў сцены інстытута трапіла газета «Наша Ніва», яны адразу ж стварылі свой — таксама нелегальны — беларускі гурток. Пасля заканчэння навучання ў Глухаве Я. Журба настаўнічаў на Харкаўшчыне, Міншчыне.

Жыццё паэта ва Украіне адыграла вялікую ролю ў станаўленні яго творчай біяграфіі. Менавіта ў час вучобы ў Глухаўскім настаўніцкім інстытуце Я. Журба сфарміраваўся як беларускі літаратар. Тут ён упершыню пачаў пісаць вершы на беларускай мове, адзін з якіх («На беразе Дзвіны») быў надрукаваны 16 ліпеня 1909 г. у «Нашай Ніве». Да гэтага паэт пісаў па-руску і публікаваўся ў «Витебских губернских ведомостях», «Витебском голосе». Украінскі перыяд жыцця паэта абумовіў з’яўленне новых паэтычных твораў, крытычных прац, газетных допісаў і г. д. Украінская тэма стала адной з вядучых у яго творчасці.

Адначасова Я. Журба зрабіўся і прапагандыстам украінскай культуры ў Беларусі. У «Нашай Ніве» было апублікавана некалькі яго

цікавых «Лістоў з Украіны». Гэта ён пераклаў на беларускую мову і прапанаваў для публікацыі ў «Нашай Ніве» працу Д. Дарашэнкі «Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне». Жывучы ва Украіне, усё станоўчае, што пісьменнік заўважаў у грамадскім жыцці ўкраінскага народа, ён тут жа папулярызаваў сярод беларусаў. Янка Журба, такім чынам, саслужыў добрую службу і ўкраінскай культуры.

Для культурнага ўзаемаазнаемлення беларусаў і ўкраінцаў шмат зрабіў яшчэ адзін сын беларускага народа — Сяргей Палуян. Ва Украіну гэты пісьменнік, ураджэнец Гомельшчыны, прыехаў восенню 1908 г. Праз год ён выехаў на некалькі месяцаў на радзіму, а потым зноў вярнуўся. «Тут у вас багатая культура, — гаварыў ён сябрам-украінцам. — Перайму яе і павязу да сваіх».

Наладзіўшы сувязь з «Нашай Нівай», Палуян пасылае туды разнастайныя матэрыялы літаратурна-крытычнага і інфармацыйнага характару. У газеце ён надрукаваў тры артыкулы пад агульнай назвай «З нашага жыцця», пяць допісаў-лістоў з Украіны (на разглядзе іх мы спынімся ў другой палове дапаможніка). Апрача таго, яго пярэ належаць надрукаваныя ў «Нашай Ніве» артыкулы навукова-гістарычнага характару «Нацыянальнае адраджэнне чувашоў», «Якуцкі нацыянальны рух», а таксама агляд беларускай літаратуры за 1909 г. Апошняя праца, цікавая асобнымі назіраннямі і крытычнымі заўвагамі, найбольш уражвае чытача сваім выразным грамадзянскім пафасам.

Вось, уласна, і ўсё з крытычнага даробку пісьменніка, што збераглі для нас старонкі «Нашай Нівы». А што па-за гэтымі старонкамі? Ёсць усе падставы сцвярджаць, што дзейнасць Палуяна як арганізатара беларускага літаратурнага працэсу, аднаго з актыўнейшых дзеячаў беларуска-ўкраінскага літаратурнага яднання была вельмі актыўнай і выніковай. Так, першы ўкраінскі багдановічазнавец М. Драй-Хмара, спасылаючыся на рукапісныя ўспаміны аднаго з супрацоўнікаў «Нашай Нівы», гаворыць пра Палуяна як пра настаўніка і сябра М. Багдановіча. Ужо з самага пачатку літаратурнай творчасці аўтара «Вянка» Палуян, разам з Янкам Купалам, адчуў у ім сапраўднага мастака, падтрымліваў паэта, усімі сродкамі абараняючы яго першыя літаратурныя спробы ад нападак розных вульгарызатараў, што лічылі творы Багдановіча «дэкадэнцкімі», не для народу пісанымі.

Са старонак тагачасных украінскіх газет і часопісаў паўстае перад намі вобраз Сяргея Палуяна — чалавека арыгінальнага таленту, надзвычайнай шырыні грамадзянскіх інтарэсаў і навуковых зацікаўленняў. Ва ўкраінскай перыёдыцы надрукавана каля дзесяці прац гэтага пісьменніка.

Першы артыкул — «Пра нацыянальную школу на Беларусі», — які змясціў Палуян на старонках «Української хати» (1909, № 5) з нагоды выхаду ў Пецярбургу зборніка «Белорусский учитель», суправаджаўся наступнай рэдакцыйнай нататкай: «З прыемнасцю змяшчаем артыкул таварыша-беларуса і будзем надалей сістэматычна адкрываць старонкі нашага часопіса для абмеркавання спраў нацыянальнага беларускага адраджэння, зважаючы на тое, што: 1) адраджэнне суседняга братняга народа цікавае і павучальнае для ўкраінцаў, 2) жадаючы сваім часопісам канкрэтна дапамагчы ў абмеркаванні чарговых спраў і задач беларускай свядомай інтэлігенцыі, якая не мае пакуль што свайго органа, прызначанага для гэтай ролі». У часопісе, а таксама ў газеце «Рада» С. Палуян пад уласным прозвішчам, псеўданімам *П. Ян*, крыптанімам *С. П.* змяшчаў свае працы. Сярод іх — рэцэнзіі на выданні віленскай выдавецкай суполкі «Наша хата», ананімную паэму XIX ст. «Тарас на Парнасе», кнігу Ядвігіна Ш. «Дзед Завала», анатацыя на «Першы беларускі каляндар» «Нашай Нівы» на 1910 г. і інш. [15].

Асабліва важнай для характарыстыкі самога С. Палуяна з’яўляецца яго рэцэнзія на «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» Якуба Коласа (Пецярбург, 1910). Тут рэцэнзент выступае не толькі як удумлівы крытык, але і як чалавек, якому добра вядомы асноўныя патрабаванні педагогікі. Менавіта з гэтымі патрабаваннямі ён і прыступае да ўсебаковай ацэнкі выдання. «Якуб Колас, — піша ён, — вядомы беларускі паэт, былы народны настаўнік. І тое і другое зрабіла харошы ўплыў на яго кніжку, бо і складзена яна ў адпаведнасці з вымогамі педагогікі, і прываблівае сваёй паэтычнасцю. Апрача таго, мае ў сабе і асноўныя прыкметы Коласа — яго народнасць і патрыятызм» («Українська хата», 1910, № 2). Як адну з пазітыўных якасцей кнігі Палуян адзначае адсутнасць у ёй голай дыдактыкі, чыстага маралізавання і прапаведвання голых ісцін. «Тут тэндэнцыя не вылазіць наверх, як шыла з мяшка, а ляжыць у самой сутнасці паэтычнай здольнасці аўтара. <...> Патрыятызм і нарадалюбства прышчэпліваюцца дзіцячай душы не гучнымі словамі, а паэтычнымі вобразамі».

Неўзабаве С. Палуян пачаў друкаваць вялікае даследаванне «Беларуская паэзія ў яе тыповых прадстаўніках». Апублікавана была толькі першая частка пад назвай «Народная славеснасць і першыя спробы штучнай паэзіі» — агляд беларускай літаратуры, пачынаючы з часоў старажытнасці і да творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча ўключна.

Такім чынам, С. Палуян не толькі даследаваў, але і прапагандаваў сярод украінцаў здабыткі беларускага прыгожата пісьменства, робячы тым самым значны ўклад у справу беларуска-ўкраінскага культурнага

ўзаемаазнаямлення. Разам з тым, жывучы ў Кіеве, «у эміграцыі», як ён сам казаў жартам, Палуян не толькі ўважліва сачыў за развіццём літаратурнага і культурнага жыцця ва Украіне, але і актыўна ўмешваўся ў гэты працэс, даследаваў пытанні развіцця нацыянальнай украінскай мастацкай літаратуры і прэсы, намагаўся ўплываць на фарміраванне грамадскай думкі. Ён рэалізаваў сябе як украінскі крытык, змагар за літаратуру праўдзівую і дэмакратычную. І ў гэтым Сяргей Палуян стаў папярэднікам другога беларуса — Максіма Багдановіча, які з новым запалам, з яшчэ большай эрудыцыяй працягваў даследаваць і прапагандаваць літаратуру ўкраінскага народа.

Сярод шырокай плыні ўкраінскай літаратурнай прадукцыі Палуян здолеў выдзеліць і належным чынам ацаніць творчасць І. Франко, М. Кацюбінскага, В. Стафаніка. Так, характарызуючы дзейнасць найбольш папулярнага тады выдавецтва «Час», Палуян адзначае: перакладныя і арыгінальныя творы, што пабачылі свет у гэтым выдавецтве, «ураджаюць тэндэнцыйным падборам сюжэтаў і іх апрацоўкі. Сюжэты трагічныя, а апрацоўка саладжавая, сентыментальная. Можна было б адшукаць шмат чаго лепшага, калі б нашы выдаўцы пазбавіліся думкі, што народ можна карміць толькі салодзенькай юшкай з навару народніцка-сентыментальнай пісаніны. А дзе ж творы сапраўды народных пісьменнікаў? Дзе Віннічэнка, Кацюбінскі, Стафанік (асабліва Стафанік), Франко і іншыя?»

З той жа вымогай улічваць патрэбы чытача з народу, у прыватнасці чытача-селяніна, выступае Палуян і ў рэцэнзіі «Народны каляндар “Село” на 1910 год», у якой дае агляд і іншых украінскіх і ўкраінска-рускіх календароў.

Цікавіўся пісьменнік і развіццём украінскай драматургіі. Так, яго ўвагу звярнула на сябе драма Г. Вашчанкі «Сляпы» — псіхалагічная п’еса, што па форме нагадвае сучасны сцэнарый. Паўз увагу Палуяна не прайшла і творчасць У. Віннічэнкі. Адаючы належнае майстэрству пісьменніка, яго ўменню закрануць хворае сумленне сучасніка, выявіць пратэст супраць будзёншчыны і фальшу, даследчык адначасова выказвае хваляванне, ці змога пісьменнік перабароць уласныя хібы. «Віннічэнка, яшчэ далёка не дайшоўшы да вярынь творчасці, пачаў даваць запаветы, новыя ісціны. <...> Імкненне сказаць нешта павучальнае, зрабіць апошні лагічны вывад з твора... зводзяць яго драмы да якіхсыці этычных трактатаў. Праз гэта дзейныя асобы здаюцца непраўдзівымі жыццёвымі тыпамі, не людзьмі, а маральнымі схемамі, публіцыстычнымі доказами. <...> Віннічэнка захацеў блажэнным словам загаварыць да сучаснікаў, — падводзіць выснову Палуян. — Але ж яшчэ вялікае пытанне, ці змога ён (не захоча, а змога!) пачуць грознае слова натоўпу ў

вялікім шуме жыцця?» («Рада», 1910, № 100). Шмат з якіх пытанняў засталіся нявырашанымі. Ранняя трагічная смерць (7 красавіка 1910 г.) не дала Палуяну магчымасці ні прадугледзець гістарычнай развязкі тых праблем, што стаялі перад ім, ні прасачыць за далейшым ажыццяўленнем сваёй мары — культурным, эканамічным, палітычным росквітам калісці сумнай, зажуранай на «пясках-дзірванах» роднай яму Беларусі.

Апошняя праца Палуяна, якую ён выслаў напярэдадні сваёй смерці ў «Радз», быў артыкул «Беларускія вячоркі» — пра зараджэнне і развіццё беларускага нацыянальнага драматычнага тэатра. Письменнік намагаўся працаваць на ўсіх даступных яму дзялянках культуры і навукі. «Не, нам трэба адразу раўняцца на людзей. Тварыць так, каб у нас усё было», — гаварыў ён. На старонках «Украінскай хаты» і «Нашай Нівы» мы знаходзім два мастацкія творы Палуяна — апавяданні «Хутар» і «Хрыстос уваскрос». А наогул, як сведчылі яго кіеўскія знаёмыя, Палуян зрабіў значна больш: ён пісаў вершы з багатым зместам, апавяданні («цалкам на сучасны лад — каб душу было відаць!»), п'есы для тэатра, складаў навукова-папулярныя кніжкі, падручнікі, браўся нават за напісанне гісторыі роднага краю [5].

Асобную старонку ў гісторыі беларуска-ўкраінскага культурнага і літаратурнага яднання, летапісе брацтва двух народаў складае дружба Цёткі з львавінінам, выдатным вучоным-славістам Іларыёнам Свянціцкім.

І. Свянціцкі і Цётка пазнаёміліся ў 1906 г. у Вільні. Ён — вядомы ўкраінскі славяназнавец, музеязнавец, будучы прафесар Львоўскага ўніверсітэта, яна — паэтэса-рэвалюцыянерка. На першы погляд, зусім розныя людзі, хоць і раўнеснікі: нарадзіліся абое ў 1876 г. Ён — удумлівы вучоны, які, здавалася, апрача розных рэліктаў ды музейных рэдкасцей, ні пра што не хацеў больш ведаць. Аднак гэта толькі на першы погляд. На самой справе ён, па характарыстыцы аднаго сучасніка, — «як агонь»: рухавы, актыўны. Яна — няўрымслівая паэтэса з ярка выражаным рэвалюцыйным запалам, актыўны грамадскі дзеяч, чалавек з неспакойным характарам, мройлівая і ўражлівая. У абайх была агульная мэта — змаганне за разняволенне родных народаў, развіццё родных культур і супольны сродак гэтага змагання — друкаванае слова. І гэта стала асновай іхняга ўзаемаразумення, нарадзіла шчырае сяброўства. Матэрыялы, якія захоўваюцца ў архівах Мінска і Львова, дадалі некаторыя новыя штрыхі да ўжо вядомага, дазволілі яскравей убачыць гэтыя дзве постаці.

Радзіма І. Свянціцкага (1876–1956) — Львоўшчына, аднак ён заўсёды памятаў, што продкі яго паходзяць з Беларусі, і ўсё сваё жыццё

пачуваў сябе крышачку беларусам. Відаць, у гэтым таксама адна з прычын яго нязменнай зацікаўленасці беларусістыкай, беларускай гісторыяй, мовай і літаратурай.

Філолаг і археолаг (скончыў філасофскі факультэт Львоўскага ўніверсітэта, Пецярбургскі археалагічны інстытут), Свянціцкі цікавіцца духоўнымі і матэрыяльнымі каштоўнасцямі беларусаў. Стаўшы ў 1905 г. дырэктарам Украінскага нацыянальнага музея (цяпер Музей украінскага мастацтва ў Львове), ён арганізуе і камплектуе спецыяльны беларускі адзел і ў 1905, 1906 і 1908 гг. наведвае Беларусь, набывае беларускія старадрукі, слуккія паясы, этнаграфічныя матэрыялы. Ён пільна сочыць за культурным жыццём беларусаў, развіццём беларускага пісьменства, беларусазнаўства як навукі.

Наколькі Свянціцкі быў блізкі да таго, што дзеелася ў Беларусі, за сотні кіламетраў ад Львова, сведчыць яго ліст да рэдактара газеты «Наша Ніва» А. Уласава (арыгінал напісаны па-руску): «Глыбокапаважаны Аляксандр Мікітавіч! З Новым Годам — з чацвёртым годам выдання «Нашай Нівы»! Прашу Вас прыняць мае сардэчныя віншаванні і душэўныя пажаданні. Няхай натхняе Вас і надалей гарачая любоў да вялікай справы, няхай жа мацнеюць і растуць Вашы сілы так хутка і глыбока, як хутка і глыбока развіваецца народнае жыццё; няхай прыносяць Вашы турботы багаты плён і ўвянчаюць дарагую гаспадыню нашу Белую Русь залатым вянкком перамогі святла над цемрай, праўды над маной, свабоды над рабствам і агульнага добра над беднасцю. Віншуючы Вас у гэты знамянальны момант, я прашу Вас перадаць мае сардэчнае сяброўскае прывітанне і песнярам народнай долі — Янку Купалу і Якубу Коласу, якія песнямі сваімі над горам народным плачуць, і свету пра яго гавораць, і народ ад сну абуджаюць. Дай Бог дачакацца ім шчаслівай гадзіны, калі іх песня адгукнецца вясёлым рэхам па ўсёй зямлі Беларускай і пакліча адроджаны народ у шэрагі стваральнікаў агульна-началавечай культуры. Хай дае Вам Бог шчасце!» Далей Свянціцкі пытаецца пра выдавецкую суполку «Наша хата» і пра яе паявыя ўзносы. Ён збіраецца стаць яе членам, каб «хоть таким путем мог исполнить долг ввиду родины прадедов» [2, ф. 3, воп. 1, адз. зах. 89, арк. 8–9].

Пад лістом стаіць дата: 3.1.1909. Як вядома, годам раней Свянціцкі выдаў у Львове кнігу «Адраджэнне беларускага пісьменства», адразу заўважаную і станоўча ацэненую ў Беларусі. Напісаць кнігу, безумоўна, дапамагла Цётка. Яна, хаваючыся ад праследавання царскіх жандараў і тайных агентаў, прыехала на пачатку 1906 г. у Львоў. У гэтым жа годзе ў Жоўкве (старажытнае мястэчка непадалёку ад Львова) Цётка выдае невялікія памерам, але поўныя рэвалюцыйнага запалу і патрыятычнага

пафасу кнігі: «Скрыпка беларуская», «Хрэст на свабоду», «Як мужыку палепшыць жыццё» і «Гасцінец для малых дзяцей». Хутчэй за ўсё, да гэтай справы прычыніўся і Свянціцкі. Прыгадаем радкі з ліста Цёткі да пецябургскага прафесара Б. Эпімах-Шыпілы ад 28 чэрвеня 1906 г.: «Во то ж цяпер живу я ў Львове, з украінцамі-русінамі і ўніятамі заводжу знакомства. Шмат нам спрыяюць, памогуць, у чом сіла. Цяпер покі што будуць друкаваць па-беларуску» [3, с. 29; 23, с. 215]. Словы «з уніятамі заводжу знаёмства» набываюць асаблівы сэнс, калі ўспомніць, што кнігі паэтэсы ўбачылі свет менавіта ў царкоўнай уніяцкай друкарні. І. Свянціцкі ж быў у той час дырэктарам Нацыянальнага музея, які спачатку арганізаваўся на царкоўныя сродкі і нават меўся называцца царкоўным. Ён і сам як аўтар кніг быў многім абавязаны той жа друкарні ў Жоўкве, дзе нават у 1924 г. выдаў працу «Пачаткі кнігадрукавання на землях Украіны».

Зразумела, у тагачаснай Расіі выдаць творы Цёткі было нельга. Аднак такая магчымасць з’явілася — з дапамогай сяброў-аднадумцаў — у Галічыне. Вось іх дакладныя назвы: 1. *Гаўрыла з Полацка. Скрыпка Беларуская. 1906*; 2. *Напісаў Гаўрыла. Хрэст на свабоду. 1906*; 3. *Як мужыку палепшыць сваё жыццё, № 3, год 1906*; 4. *Гасцінец для малых дзяцей. Пэралажыў з украінскага языка на беларускі з малымі пераменамі Тымчасовы* (без года выдання). Дзіцячая кніжка «Гасцінец для малых дзяцей», відавочна, з’яўляецца перакладам украінскай чытанкі «Гостинець для чемних дітей», выдадзенай у 1885 г. у Львове Рускім таварыствам педагогічным. Пераклад-перапрацоўка Цёткі — нібы першы этап у рэалізацыі задуманых ёй планаў асветы роднага народа, своеасабліва падрыхтоўчая праца перад выданнем у тым жа 1906 г. у Пецябургу «Першага чытання для дзетак беларусаў».

Цікава, што зборнік вершаў Цёткі «Скрыпка беларуская» і даследаванне Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства» напаткаў у царскай Расіі аднолькавы лёс. Цётка ўлетку 1906 г. таемна прыехала ў Беларусь і прывезла сюды толькі што аддрукаваныя экзэмпляры сваёй кнігі. Паэтэсе важна было не толькі выдаць яе, але і данесці да чытача. 3 жніўня 1906 г. 100 экзэмпляраў «Скрыпкі беларускай» яна пакідае ў віленскай кнігарні Пясецкай, яшчэ 10 — у кніжным магазіне Макоўскага. Толькі праз год, 16 чэрвеня 1907 г., паліцэйскаму інспектару друкарняў і кніжнага гандлю падчас рэвізіі кнігарні Пясецкай удалося натрапіць на 32 кнігі Цёткі — астатнія ўжо раскупілі. Аразу быў складзены акт на гаспадыню кнігарні, дзе «Скрыпка беларуская» характарызавалася як твор, «возбуждающий к учинению бунтовщического деяния». Паліцэйскі інспектар кіраваўся інструкцыяй: прытрымліваўся спісу кніг,

забароненых Санкт-Пецярбургскім камітэтам па справах друку. Цэнзар камітэта Васянцовіч-Макарэвіч, уносячы кнігу ў гэты спіс, як на адзін з яскравых «антыдзяржаўных» фактаў спасылаўся на верш «Суседзям у няволі». Як вядома, у гэтым вершы Цётка выразна гаворыць, што толькі аб'яднанымі сіламі ўсіх народаў Расійскай дзяржавы можна знішчыць царызм.

Здарылася так, што ў рукі гэтага ж самага цэнзара трапіла і кніга Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства». Можна сабе ўявіць, якое было яго абурэнне, калі там ён убачыў... верш Цёткі «Суседзям у няволі»! Так яшчэ раз перакрываўся шляхі Цёткі і Свянціцкага, яшчэ раз прозвішчы іх сталі побач. На гэты раз — з «ласкі» царскіх цэнзараў і паліцэйскіх.

Пераехаўшы ў Львоў, Цётка не толькі піша вершы, выдае кніжкі, але і імкнецца набыць вышэйшую адукацыю, паступіць у Львоўскі ўніверсітэт. Спачатку ёй адмаўляюць у прыёме, але пасля ўсё ж запісваюць вольнай слухачкай на філасофскі факультэт. Можна думаць, што і тут паэтэсе памог Свянціцкі. Ён скончыў гэты ж факультэт незадоўга да таго, у 1899 г., і быў знаёмы з многімі выкладчыкамі. Зрэшты, у Львове яго ведалі і паважалі многія.

У свой час нам пашчасціла знайсці ўспаміны Свянціцкага пра Цётку перыяду яе жыцця і навучання ў Львове. Гэтыя ўспаміны вучоны напісаў у 1946 г. у адказ на ліст-просьбу Міхася Клімковіча, які ў той час працаваў рэдактарам Дзяржаўнага выдавецтва Беларусі і рыхтаваў новае выданне твораў паэтэсы. Успаміны цікавыя перш за ўсё як сведчанне чалавека, што блізка ведаў Цётку, і разам з успамінамі Анісіі Свянціцкай і Меланні Бордун, апублікаванымі С. Панізнікам («Полымя», 1966, № 9; «Малодосць», 1969, № 2), істотна дапаўняюць наша ўяўленне пра жыццё і дзейнасць паэтэсы ў львоўскі перыяд. Машынапісны варыянт успамінаў напісаны на ўкраінскай мове. Падаём урыўкі з успамінаў у перакладзе на беларускую мову:

«Вельмі шаноўны Рэдактар. У адказ на Ваш ліст ад 13 чэрвеня 1946 г. паведамляю, што, згодна з асабістымі паперамі Алаізы Пашкевіч-Кейрыс у актах філасофскага факультэта ц(энтральнай) к(анцылярыі) Львоўскага ўніверсітэта 1908/10, яна нарадзілася 2 мая 1883 г. у Песчыне, на Беларусі ў бацькі Стафана. Яе асабістыя ўніверсітэцкія паперы (індэкс, пасведчанне) былі выдадзены з абменных фондаў Нацыянальнага музея 19 мая 1931 г. для Беларускага музея ў Вільні.

Цётка жыла тады на вул. Ябланоўскіх (пазней вуліца Шата Руставелі. — *Аўт.*), д. 46, з нейкай сяброўкай-медычкай, брала ў мяне ўрокі грэчаскай мовы, каб здаць такім чынам свой даўні экзамен на атэстат сталасці і стаць звычайнай студэнткай універсітэта <...>

У Львоў прыехала Цётка ў лютым 1908 г. з Вільні, дзе яе перадалі мне пад апеку беларускія грамадзяне перад адыходам цягніка. Была яна па-асабліваму разгубленая, неспакойная ў гутарцы, пераскажвала з тэмы на тэму, ва ўсім выяўляла сваю нервовасць і нейкую неўраўнаважанасць. Толькі з цягам часу я заўважыў, што гэты стан быў вынікам яе недамагання, ад якога яна і лячылася недзе ў кіргізаў кумысам. Летам 1910 г. паехала яна ў Вену, дзе правяла пэўны час з маёй жонкай, якая вадзіла яе па музеях. Тады ж яна была захоплена элегантнасцю венцаў, якіх, аднак, надзвычай уражвала яе няўвага да ўласнага адзення і да стрыманай цішыні ў размове. У нас дома яна бывала часта, маючы добрага таварыша ў асобе маёй жонкі <...>

Неяк у маі 1911 г. Цётка прыходзіць да мяне ў музей ужо надвечар: “Дзядзька, пайдзём слухаць салаўёў, у мяне ёсць беларуская кілбаса” (гэтыя словы Цёткі пададзены па-беларуску. — *Аўт.*). Пайшлі ў Стрыйскі парк, знайшлі месца каля гайка, людзі снуюць парамі і гуртамі, салавейкі тут і там цёхкаюць і заліваюцца. Цётка глядзіць у зорнае цеба, жуе кілбасу і марыць. Сёння разумею яе настрой — жанчыны з тэмпераментам, дрэмлючым дарам творчага ўяўлення, але бяссільнай супраць нейкай далёкай небяспекі.

Мая жонка так характарызуе Цётку: асоба арыгінальная, экзальтаваная, неспакойны дух, студэнтка-багема, падатлівая да дыскусій; з пачуццём прыгажосці, разумная і не без вясёлых хітрыкаў. Сваёй манерай паводзін яна не ўжывалася ні ў якім таварыстве, звяртаючыся да мужчын “ты, дзядзька”. У Вене жыла яна некалькі дзён у жонкі і яе сяброўкі, разам хадзілі па горадзе і ў музеі. Цётка не стрымлівала свайго ўзрушэння, уголас радавалася, у захапленні яна кіравалася сваім характарам; венцы бачылі ў ёй тып “курсісткі-нігілісткі”. Часамі яе праставатасць здавалася напускною, бо ад прыроды ў яе была тонкасць паводзін.

Вершы Янкі Купалы дастаў я ў Пецярбургу ў Браніслава Шыпілы, у якога я нейкі час жыў у 1906 або 1907 г. і меў нагоду сустрэцца з дужа мілым, нясмелым малайчынам-аўтарам. Наша размова датычылася паэзіі ўвогуле, яе вагі ў жыцці народа, таварыства “Загляне сонца і ў наша аконца”. <...> З Шыпілам і Янкам Купалам ды Якубам Коласам бачыўся я апошні раз у Мінску ў 1927 г.

Дазвольце папрасіць Вас дапамагчы мне дастаць добрую граматыку беларускую, гісторыю і анталогію беларускай літаратуры, выдадзеныя пасля 1928 г. Патрэбны мне таксама слоўнік беларуска-рускі і руска-беларускі навейшым правапісам. Хачу закончыць адну працу пра беларусаў па-ўкраінску.

Прашу Вас прыняць і перадаць усім Беларусам маё шчырае прывітанне і сардэчнае пажаданне як найхутчэйшай адбудовы Цудоўнай Беларусі.

Львоў, дня 12 ліпеня 1946 г.

Ваш І. Свянціцкі — Свяціцкі» [2, ф. 44, воп. 1, адз. зах. 341, арк. 2—3].

У Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва Беларусі зберагаюцца дакументы Цёткі, пра якія згадвае Свянціцкі. Разам з арыгіналамі гэтых дакументаў — вялікая колькасць іх копій-перакладаў на польскую і нямецкую мовы. Усе яны былі прызначаны канцэлярыі Львоўскага ўніверсітэта. Львоў у тыя часы адміністрацыйна падпарадкоўваўся Вене — сталіцы Аўстра-Венгрыі, і таму дакументацыя вялася па-нямецку ці, часткова, па-польску.

Сярод папер вылучаецца невялікая кніжачка ў цвёрдай вокладцы, з фотакарткай і асабістым подпісам паэтэсы — яе «Index Lektionum», студэнцкая кніжка. Дакумент выдадзены студэнцы філасофскага факультэта ўніверсітэта Алаізе Кейрыс 12 верасня 1912 г. і мае адзнакі пра наведванне лекцый па васьмянаццаці розных дысцыплінах: гісторыі, філасофіі, гісторыі Польшчы і Усходняй Еўропы, тэорыі літаратуры, гісторыі польскай лірыкі, семінараў па педагогіцы, філасофіі, гісторыі і інш.

Цётка прысутнічала на семінары па ўкраінска-рускай філалогіі, якім кіраваў Філарэт Калэса, слухала лекцыі вядомага польскага літаратара Яна Каспровіча па гісторыі паэзіі. Увогуле, павучыцца было чаму і было ў каго. І тым не менш гады вучобы для Цёткі былі не толькі радасныя, але і надзвычай клопатныя, цяжкія: неадступна мучаць хваробы (анемія, запаленне лёгкіх, урэшце — сухоты). Часам няма за што і паснедаць... Акрамя таго, Цётка не ведала, як адолець законы, што абмяжоўвалі набывшчэ вышэйшай адукацыі людзьмі не аўстрыйскага падданства. І вось у гэты час акрамя Свянціцкага на дапамогу ёй прыходзяць новыя знаёмыя — некаторыя выкладчыкі ўніверсітэта. Сярод іх — прафесар К. Студзінскі і прафесар В. Брухнальскі, які выдаў «слухачцы надзвычайнай» даведку для Міністэрства асветы, дзе паведамляў, што яна працуе над навуковай тэмай «Шопка і батлейка на Белай Русі ў іх сувязі з польскай літаратурай драматычнай». Пры гэтым тагачасны дэкан філасофскага факультэта Львоўскага ўніверсітэта, яўна спагадаючы студэнцы, прасіў дапамагчы перавесці А. Пашкевіч на стацыянар, каб у будучым яна магла здаць экзамены «на ступень доктара філасофіі» [4, с. 60—106].

Гады жыцця ва Украіне істотна пашыраюць тэматычныя гарызонты творчасці Цёткі. Так, жыва і таленавіта апісваючы ў апавяданні «Зялён-

ка» (1910–1912) пецяўбургскае інтэрнацыянальнае студэнцтва, пісьменніца, несумненна, перш за ўсё мела прататыпамі львоўскіх студэнтаў, з якімі яна была знаёмая на працягу амаль сямі гадоў. Цікавы вобраз украінца Хведарчука, які ў апавяданні размаўляе выключна па-ўкраінску, быў задуманы, відавочна, у выніку львоўскіх назіранняў: «Украінец Хведарчук нат бандуру прывалок. Рыжаватая чупрына аж па струнах вежаціць, ён выкідвае рамянам, запяваючы: “Ах, мамка, мамка, нашчо мене народыла?” Так галосе шчыра, што быццам сапраўдны сірата ўбіваецца на памінках роднай мацеры» [23, с. 101].

Асабліва вылучаецца «ўкраінскасцю» невялікі верш «Суседзям у няволі» (1906). У ім паэтэса дае яскравы малюнак заняволенай Беларусі, над якой навісла цёмная ноч рэакцыі: «Ад сваіх хат... нясу нагаек царскіх звон. // У нас там ноч, у нас там стук, // Мы ацямнелі з страшных мук <...> // Нас катуюць! Чуйце, людзі!» «Чуйце, людзі!» – у гэтым звароце Цёткі да дэмакратычнага ўкраінскага грамадства – крык набалелай душы, і просьба, і заклік адначасова. Энергія паэтычнай экспрэсіі выбухае ў наступных радках, непасрэдна адрасаваных «суседзям у няволі»:

Чуйце, чуйце, руку дайце!
Мы вам родны. Праўду знайце:
Ці у долі, ці ў нядолі –
З вамі станем ў адным полі,
Рука ў руку з вашым братам
За свабоду перад катам [23, с. 60–61].

Не толькі ўкраінская рэчаіснасць, але нават мова (у выглядзе пасасобных украінізмаў: лішэнь, марб і інш.) прыйшлі ў творчасць Цёткі разам з пераездам яе ва Украіну. Тут паэтэса пазнаёмілася з выдатнымі ўкраінскімі пісьменнікамі, творчасць якіх вывучала як на спецыяльных універсітэцкіх занятках, так і самастойна. І хоць цяжка знайсці прамое сведчанне ўздзеяння на Цётку Шаўчэнкі, Франко, Лесі Украінкі і іншых літаратараў, аднак агульны ўплыў гэтых пісьменнікаў на станаўленне яе творчасці несумненны. Усе апавяданні пісьменніцы, якія яна напісала ў часе львоўскай пабыўкі, – гэта, па сутнасці, або псіхалагічныя абразкі («Прысяга над крывавымі разорамі», «Навагодні ліст»), або невялікія навелкі з яскрава выражаным сацыяльным ухілам («Зялёнка», «Міхаська»). Менавіта ў распрацоўцы гэтых жанравых форм вызначыўся на пачатку XX ст. Васіль Стафанік. Цяжка ўявіць, каб Цётка, жывучы ў Львове, не была знаёмая з творамі гэтага славутага навеліста. Але што ўжо зусім не выклікае сумнення, дык гэта вучоба беларускай паэтэсы ва

ўкраінскіх прагрэсіўных пісьменнікаў паслядоўнай барацьбе з любым сацыяльным злом, барацьбе за нацыянальнае разняволенне роднага народа. Паэтэса магла ўвачавідкі бачыць, якую вялікую ролю адыгрываюць літаратура і мова ў нацыянальным адраджэнні заняволеннага народа, у станаўленні і развіцці ўсіх яго духоўных сіл і магчымасцей. У гэтым сэнсе ўкраінская літаратура стала для яе добрым і незаменным падручнікам.

Творы Цёткі, поўныя рэвалюцыйнага пафасу, не маглі не ўплываць на тых, хто з імі знаёміўся. А гэта перш за ўсё — тагачасныя львоўскія літаратары і вучоныя, асобныя супрацоўнікі «Літаратурна-навуковага вісника» і «Навуковага товариства ім'я Т. Г. Шевченка». Беларуская паэтэса, у якой слова ніколі не разыходзілася са справай, пэўным чынам уплывала на кірунак думкі таго калектыву, сярод якога знаходзілася. Як прыгадваў Свянціцкі, Цётка «заўсёды ўносіла ў гурткі, у якіх з'яўлялася, асаблівы грамадзянскі пафас... выступала скрозь як заўзятая рэвалюцыянерка супраць усялякага гнёту і ўсялякай няпраўды» [20, с. 21]. Цалкам магчыма, што паэтэса чытала сваім знаёмым алегарычны абразок «Прысяга над крывавымі разорами», перасланы ў 1906 г. з Львова для першага нумара віленскай «Нашай долі».

Найбольш плённым аказаўся ўплыў Цёткі на ўкраінскую навуку пра літаратуру, на станаўленне беларусазнаўства як асобнай яе галіны, на актывізацыю ўкраінска-беларускіх літаратурных кантактаў. І. Свянціцкі, хоць і заўсёды памятаў пра сваю «беларускую радаслоўную», усё ж пачаў даследаваць беларускую гісторыю і літаратуру не раней, як пазнаёміўся і пасябраваў з Цёткай. Пасля прыезду ў Львоў беларусазнаўчыя зацікаўленні галічан становяцца найбольш трывалымі і пастаяннымі.

І. Свянціцкі ў пошуках неабходных экспанатаў для Украінскага нацыянальнага музея некалькі разоў наведваў Пецярбург і асобныя гарады Беларусі. Улетку 1907 г. ён пэўны час жыў, выдавочна, па рэкамендацыі Цёткі, на кватэры пецярбургскага прафесара, яе добрага знаёмага Б. Эпімах-Шыпілы. Менавіта тады, па яго ўспамінах, ён і пазнаёміўся з Янкам Купалам. З кватэры Эпімах-Шыпілы Свянціцкі высылаў лісты ў Львоў да Франка, у якіх паведамляў пра архіўныя пошукі. Пасля вяртання з падарожжа вучоны расказваў Каменяру, львоўскай інтэлігенцыі пра свае пецярбургскія сустрэчы і ўражанні. Верагодна, гучалі ў размовах імёны Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цёткі, іншых беларускіх пісьменнікаў. Дарэчы, па ўспамінах самога Свянціцкага, ён непасрэдна ад Янкі Купалы атрымаў вершы «Там» і «Што ты спіш?..», якія пазней уключыў у брашуру «Адраджэнне беларускага пісьменства».

Для беларусіста Свянціцкага Цётка, якая падтрымлівала цесныя сувязі з Беларуссю, стала жывой энцыклапедыяй беларускага грамадска-культурнага і літаратурнага жыцця, самым дасведчаным кансультантам. Дзякуючы Цётцы вучоны часам дазнаваўся пра цікавыя з’явы беларускай літаратуры значна раней, чым пра гэта даведвалася шырокая літаратурная грамадскасць у самой Беларусі. Жонка Янкі Купалы Уладзіслава Францаўна Луцэвіч прыгадвала, што Янка Купала пасылаў Цётцы ў Львоў амаль усе свае новыя вершы, а тая ў сваю чаргу знаёміла з імі ўкраінскіх і польскіх сяброў [10, с. 130]. Беларуская паэтэса знаёміла Свянціцкага з усімі выдавецкімі захадамі беларусаў, расказвала пра першыя ластаўкі беларускай нацыянальнай прэсы — газеты «Наша доля» і «Наша Ніва». Вучоны адразу ж стаў іх пастаянным падпісчыкам. Усё гэта разам узятае і прадвызначыла навуковую дакладнасць, грунтоўнасць і першапраходчы характар яго працы «Адраджэнне беларускага пісьменства» і іншых публікацый.

У названым даследаванні Свянціцкага асабліва каштоўным з’яўляецца тое, што факты літаратурнага жыцця не адрываюцца ад грамадскага, паказваюцца спадкаемнасць тэндэнцый духоўнага развіцця народа. Чырвонай датай у адраджэнні беларускай літаратуры вучоны слухна лічыць 1905 г. Рэвалюцыя ўзняла да жыцця цэлую кагорту выдатных беларускіх майстроў слова на чале з Янкам Купалам і Якубам Коласам, якім у «Адраджэнні беларускага пісьменства» даецца высокая і ўзнёслая характарыстыка. «Важнейшая вызначальная рыса сучаснай беларускай паэзіі, — слухна адзначае даследчык, — гэта жыццёвая праўда... і шчырая вера ў светлае будучае, якое народ заваюе ўласнымі сіламі» [19, с. 26].

Падрабязна аналізуе Свянціцкі і вершы Цёткі са зборнікаў «Хрэст на свабоду» і «Скрыпка беларуская». Цытаты ён прыводзіць у арыгінале. У кнізе поўнасцю перадрукоўваецца верш паэтэсы «Суседзям у няволі». А наогул жа вучоны ўпершыню дае тут сістэматызаваны, стройны агляд усёй беларускай літаратуры, пачынаючы са старажытнасці і канчаючы 1907 г. уключна.

Характарыстыку кнігі Свянціцкага надзвычай добра дапаўняе пастанова Пецябургскага цэнзурнага камітэта. Арыгінал гэтага цікавага дакумента захоўваецца ў фондах Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Мінску. Перадаём яго па-беларуску: «У гэтай брашуры трактуецца аб заўважаным у апошнія гады адраджэнні беларускай літаратуры. Пры гэтым аўтар прыводзіць вялікія вытрымкі з беларускіх вершаў, напісаныя як рускім, так і польскім шрыфтам. Большая частка вершаў апявае нешчаслівую долю беларускага мужыка, які прыгнятаецца панамі і адміністрацыяй <...>

У канцы ж брашуры аўтар змясціў два вершы: 1. “Што ты спіш?..” Марка Бяздольнага (с. 54–57). 2. “Там” Янкі Купалы (с. 57–58), адносна якіх ён сам сумняваецца, ці змогуць яны хутка ўбачыць свет у Расіі. Сапраўды, у першым вершы звяртаецца ўвага мужыка на тое, што на яго грошы робіцца ўсё: цар і палац сабе будуюць, і вайну вядзе, а мужык з дзецьмі гіне з голаду. Дык няхай жа ён ідзе з касою ў руцэ і патрабуе вяртання сабе ўсяго, што яму належыць, хай крычыць на ўвесь свет, што з ім зрабіў цар! У другім вершы апісваецца, як “там” барацьбіты за свабоду ідуць на вісельні, а цар стаіць з бізуном над тымі, што сваім потам заліваюць нядолю. Паўстаньце ж, пакуль цар яшчэ не высааў сёй крыні з вас!

Лічу, што гэтага зусім дастаткова для забароны брашуры з нявыдачай просьбітам. Васянцовіч-Макарэвіч. 5 сакавіка 1908 г.».

На дакуменце — рэзалюцыя цензурнага ўпраўлення: «Забараніць згодна з дакладам і не выдаваць. Старш. гр. А. Мураўёў» [9, спр. 121].

Яшчэ да надрукавання брашуры з ёй азнаёміліся львоўскія вучоныя. Так, у лісце да дырэктара бібліятэкі Навуковага таварыства імя Т. Шаўчэнка Івана Крывецкага ад 18 жніўня 1907 г. Свянціцкі паведамляў: «Артыкул пра беларусаў даў п. Шчурату» [22, ф. 3/309, воп.1, спр. 69, адз. зах. 1004]. В. Шчурат, затым і М. Вазняк, якія самі нямала пісалі пра беларусаў, змаглі шмат чаго падказаць маладому вучонаму. Некаторыя іх заўвагі Свянціцкі, безумоўна, улічыў. І ўжо на пачатку 1908 г. «Адраджэнне беларускага пісьменства» друкуецца з працягам на старонках газеты «Діло», а ў студзені — лютым выходзіць асобным выданнем. Некалькі пазней працу друкуе «Наша Ніва». Праз дзесяць гадоў у перакладзе на рускую мову яна ўвайшла ў складзены М. Янчуком «Сборник белорусоведения» (М., 1918), а таксама ў «Очерки белорусской литературы». Вып. 1, што выйшлі пад рэдакцыяй таго ж М. Янчука (М., 1920).

Калі б Свянціцкі напісаў толькі «Адраджэнне беларускага пісьменства», то і тады б ён застаўся назаўсёды ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей. Аднак яму належаць яшчэ дзве арыгінальныя і важныя працы: артыкул «Асновы адраджэння беларускага пісьменства» (1913) і кніга «Росквіт культурна-нацыянальнага жыцця Усходняй Беларусі» (Львоў, 1928). Даследаванне «Асновы адраджэння беларускага пісьменства» спачатку друкавалася ў «Записках наукового товариства ім'я Т. Г. Шевченка», а крыху пазней, поруч з творамі М. Горкага, У. Караленкі, Лесі Українкі і іншых вядучых пісьменнікаў пачатку ХХ ст., увайшло ў юбілейны зборнік «Привіт Іванові Франкові», што выйшаў у Львове і быў прысвечаны 40-годдзю творчай працы І. Фран-

ко. Ужо адно гэта забяспечыла працы Свянціцкага шырокую чытацкую аўдыторыю, рабіла яе неардынарнай з'явай заходнеўкраінскага літаратурна-крытычнага жыцця.

У сваіх артыкулах Свянціцкі абгрунтоўвае заканамернасць узнікнення такой з'явы, як беларуская нацыянальная літаратура, вызначае паасобныя напрамкі яе развіцця (польска-беларуская «школа», руска-беларуская «школа», пісьменнікі-беларусы). Тэарэтычныя развагі дапаўняюць гісторыка-літаратурны агляд «Адраджэнне беларускага пісьменства», узбагачаюць яго пэўнымі думкамі і назіраннямі. «Новае беларускае пісьменства, як кожная нацыянальная літаратура, — слухна адзначае вучоны, — з'яўляецца натуральным плодам унутраных духоўных сіл народа, а як такое яно з'яўляецца выразнікам натуральнага развіцця нацыі, а праз яе — усяго Усходняга Славянства».

І. Свянціцкі, па сутнасці, упершыню ў літаратуразнаўстве ўзняў праблему тыпалагічнага вывучэння беларускай і іншых славянскіх літаратур. Так, на яго думку, «сваімі ступенямі паступовага развіцця ад польска-беларускіх спробаў, праз руска-беларускі напрамак да народнага беларускага пісьменства беларуская літаратура вельмі нагадвае развіццё галіцкага пісьменства, што на зары свайго адраджэння мела польска-ўкраінскую школу (Вацлаў з Алеска, Паулі, Вагілевіч) і расійска-рускі напрамак (Зубрыцкі, Петрушэвіч, Галавацкі, Гушалевіч, Хіляк), ды з часам прыйшло да перамогі ўкраінскага нацыянальнага напрамку (Шашкевіч, Усціяновіч, Магільніцкі, Фядзьковіч, Франко)». Вучоны вызначае факты падобнасці беларускага пісьменства да славацкага, да літаратур усіх еўрапейскіх народаў наогул.

У «Асновах адраджэння...» Свянціцкі супастаўляе асобныя вершы Янкі Купалы і Якуба Коласа з творамі рускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў (Лермантаў, Някрасаў, Шаўчэнка), падкрэсліваючы, што гэта не запазычанні, а тыпалагічнае падабенства. Праўда, даследчык на той момант яшчэ не развівае свайго тэзіса, а толькі канстатуе яго. Пазней, канкрэтызуючы меркаванні пра тыпалагічнае вывучэнне літаратур, ён, параўноўваючы вершы І. Франко «На судзе» і Якуба Коласа «Перад судом», падкрэсліць: «Не столькі пра ўплывы чужыя... даводзіцца гаварыць, колькі пра аднолькавы падыход паасобных паэтаў з пэўным светапоглядам да аднародных з'яў» [20, с. 39]. Гэта думка вучонага актуальная і сёння як важны метадалагічны пастулат тэорыі літаратурных сувязей.

Да фактаў гісторыі, мовы, літаратуры і культуры Беларусі Свянціцкі звяртаўся неаднаразова. Так, у «Пачатках кнігадрукавання на землях Украіны» (1926) вучоны расказаў пра Ф. Скарыну, яго ўплыў на развіццё ўкраінскай кніжнай справы, пра старажытныя беларускія друкар-

ні. У «Вопісе музея Стаўрапігійскага інстытута ў Львове» (1908) аўтар гаворыць пра беларускія старадрукі, што трапілі ў Львоў, пра перапіску львоўскіх і беларускіх брацтваў. Пытанні гісторыі беларускай мовы даследчык закрануў у працах «Смаленская грамата 1929 г...», «Назва “Русь” у гістарычным развіцці да XIII ст.» (1936), «Агляд гісторыі славянскага пісьменства на працягу 1826–1938 гг.», «Нарысы пра мову помнікаў старарускага пісьменства XI–XII стст.» (1948) і інш.

Сваімі даследаваннямі вучоны ўнёс значны ўклад у развіццё як украінскай, так і беларускай навукі і культуры, сцвердзіўшы яшчэ раз жыццядзейнасць і плённасць яднання двух братніх народаў. «Агульная культура народа, племені, краіны, дзяржавы, чалавецтва будзе тым большай, — пісаў вучоны, — чым больш свядомых і самастойных працаўнікоў будзе працаваць на культурнай ніве». І. Свянціцкі, а таксама беларуская паэтэса Цётка былі менавіта такімі працаўнікамі.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *Грышын-Грышчук І.* Янка Купала на Букавіне // ЛіМ. 1961. 14 ліп.
2. Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва Беларусі (Мінск).
3. Запіскі аддзела гуманітарных навук Інстытута беларускай культуры. Кн. 2: Працы класа філалогіі. Мінск, 1928. Т. 1.
4. *Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П.* Карані дружбы: беларуска-ўкраінскія літаратурныя сувязі пачатку XX ст. Мінск, 1976.
5. *Кабржыцкая Т., Рагойша В.* Слядамі знічкі: пра Сяргея Палуяна. Мінск, 1990.
6. *Кабржыцкая Т.* Дзве Радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў: нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы, ідэйна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай і беларускай літаратур. Мінск, 2011.
7. *Колас Я.* Збор твораў : у 20 т. Мінск, 2012. Т. 18.
8. *Кривко Я.* Янка Журба і Украіна // Літаратурна газета. 1958. 25 лістоп.
9. Літаратурны музей Янкі Купалы. Фонды архіўных матэрыялаў. Спр. 121.
10. *Луцэвіч У.* Успаміны пра Цётку // Полымя. 1966. № 4.
11. Максім Горкі і Беларусь. Мінск, 1968.
12. *Мартынава Э. М.* Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад. Мінск, 1973.
13. *Мищенко Л. І.* Друзі тв ідэй // Літаратурна Украіна. 1970. 3 берез.
14. *Охріменко П.* Франко і Білорусь // Украінскае літаратурознаўство. Львів, 1968. Вип. 5.
15. *Палуян С.* Лісты ў будучыню: Проза. Публіцыстыка. Крытыка / уступ. слова І. Шамякіна; уклад., падр. тэкстаў, прадм. і камент. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. Мінск, 1986.
16. *Панізнік С.* Іларыён Свянціцкі, Іван Крып’якевіч // Полымя. 1968. № 3.

17. Рукапісны аддзел бібліятэкі НАН Украіны // Ф. 1, № 12 604, арк. 13, 14.
18. Рукапісны аддзел Інстытута літаратуры імя Т. Шаўчэнкі НАН Украіны // Ф. 70, № 226, арк. 1.
19. *Свенціцкі І.* Відроджэння білорускага пісьменства. Львів, 1908.
20. *Свенціцкі І.* Розквіт культурно-нацыянальнага жыцця Східнай Білорусі. Львів, 1928.
21. *Свенціцкі І.* Шевченко в радзі слов'янських літаратур // Наша школа. 1914. № 2–3.
22. Цэнтральны історычны архів Украіны у Львові // Ф. 3с/309, оп. 1, № 69, од. зб. 1004.
23. *Цётка.* Выбраныя творы / уклад. і прадм. В. Коўтун ; камент. С. Александровіча, В. Коўтун. Мінск, 2001.



V. УКРАЇНСКАЕ ПРЫГОЖАЕ ПІСЬМЕНСТВА Ў БЕЛАРУСКИМ ЛІТАРАТУРНЫМ ПРАЦЭСЕ ПАЧАТКУ XX ст.

Пачатак XX ст. — час паскоранага развіцця беларускай літаратуры, а разам з тым беларуска-іншанацыянальных літаратурных сувязей, у тым ліку беларуска-ўкраінскіх. За няпоўныя два дзесяцігоддзі ў галіне сувязей было зроблена значна больш, чым за ўсё папярэдняе стагоддзе. Уласна, гэтыя два працэсы — развіццё літаратур і развіццё міжлітаратурных узаемаадносін — ішлі поруч, узаемадапамагаючы адно другому. Разам з павелічэннем творчых здабыткаў літаратуры пашыраліся мажлівасці пранікнення яе ў сферу іншых культур. У сваю чаргу, больш глыбокае азнаямленне з духоўнымі здабыткамі суседняга народа (а менавіта ў гэтым — сапраўднае значэнне ўсялякіх літаратурных сувязей) стымулявала развіццё ўласнага прыгожага пісьменства, паказвала, чаго ў ім яшчэ нестae, аберагала ад паўтарэння асобных памылак.

Рознымі шляхамі пранікала ў Беларусь украінская культура. Якія ж былі гэтыя шляхі? Як жа яна выконвала сваю высакародную місію ўзбагачэння ўласнай культуры беларусаў?

УКРАЇНІКА НА СТАРОНКАХ «СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО КРАЯ»

Несумненнае значэнне для азнаямлення беларусаў з культурным і літаратурным жыццём украінцаў адыгралі перыядычныя рускамоўныя выданні, якія выходзілі на тэрыторыі самой Беларусі. Яны, зразумела, былі неаднароднымі па сваёй ідэйнай скіраванасці: поруч з прагрэсіўнымі друкаваліся і чарнасоценскія матэрыялы. Сярод тагачасных мінскіх рускіх газет сваёй выразна дэмакратычнай, а пазней і рэвалюцый-

най скіраванасцю вызначаўся «Северо-Западный край». Рэдагаваў выданне член Мінскай арганізацыі РСДРП М. П. Мысаўскі. Газету неаднойчы канфіскаўвалі, рэдактара кідалі ў турму, але ў кожным яе нумары зноў і зноў з'яўляліся «крамольныя» матэрыялы. Газета зрабіла нямала для папулярнага беларускай літаратуры і культуры. Дарэчы, менавіта на яе старонках быў апублікаваны верш Янкі Купалы «Мужык» — першае выступленне паэта ў прэсе. Тут друкаваліся артыкулы па гісторыі і этнаграфіі Беларусі, змяшчаліся запісы беларускага фальклору. Шмат увагі надаваў «Северо-Западный край» рускай і польскай літаратурам, друкуючы, у прыватнасці, матэрыялы пра п'есу Максіма Горкага «На дне», пра творчасць У. Караленкі, А. Чэхава, М. Някрасава. Крытык М. Ржэўскі знаёміў чытачоў з польскай паэзіяй, творамі А. Міцкевіча, Ю. Славацкага і інш.

Даволі часта і ў розных выпадках сустракаюцца на старонках газеты словы «Украіна», «украінскі», нямала допісаў друкавалася з Кіева, з Львова, а таксама іншых рэгіёнаў Украіны. У аглядах «Тэатр і музыка» было змешчана некалькі цікавых нататак пра гастролі ўкраінскай драматычнай трупы Максімовіча. Высока ацаніўшы ігру акцёраў Вяржбіцкай і Гамаліі, «Северо-Западный край» у той жа час адзначаў, што трупы прыцягвае ўвагу гледачоў перш за ўсё сваім рэпертуарам — п'есамі Старыцкага, Крапіўніцкага і інш. «Гледачы заўсёды хочуць бачыць на сцэне такія творы маларускага рэпертуару, якія ўжо карыстаюцца папулярнасцю дзякуючы іх музычнай і мастацкай праўдзе», — пісаў «Северо-Западный край» у 1903 г. (№ 102).

У адным з аглядных артыкулаў (1903, № 97) крытык М. Ржэўскі прапануе чытачам звярнуць увагу на ўкраінскую паэзію, прадстаўленую імёнамі Лесі Украінкі, А. Крымскага і некаторых іншых паэтаў, пра якіх вялася гутарка ў дзясятай кніжцы «Русской мысли» за 1902 г. у артыкуле Л. Старыцкай-Чарняхоўскай «Навінкі ўкраінскай паэзіі». Дакладна спыніўшыся на творчасці Лесі Украінкі, М. Ржэўскі падкрэслівае выразны дэмакратызм яе твораў. «Свабода, роўнасць і братэрства — вось ідэя ўкраінскай паэтэсы», — зазначае крытык. Тут жа ён прыводзіць урывак з яе верша «Мой шлях». Крытык звяртае таксама ўвагу на высокія мастацкія дасягненні маладой украінскай паэзіі, якая «славуе сваёй музычнасцю, прыгажосцю формы і сілаю выказвання». Для прыкладу зноў бярэцца Леся Украінка, цытуюцца дзве першыя строфы яе «Імпровізацыі», што ўвайшла ў цыкл «Крымскія водгукі». Гэтыя ўрывкі падаваліся ў рускіх перакладах Міхайла Старыцкага, які добра ўзнавіў мастацкія асаблівасці твораў украінскай паэтэсы.

8 сакавіка 1903 г. «Северо-Западный край» друкуе ў перакладзе невядомага літаратара, які схаваўся пад псеўданімам Перакаціполе, працу І. Франко «Звезда народолюбивой поэзии (жизнь и деятельность Марии Конопницкой)». Цікава, што гэты артыкул Каменяра быў упершыню надрукаваны ў 1902 г. у нямецкім часопісе «Die Zeit» у сувязі з 75-годдзем з дня нараджэння вядомай польскай пісьменніцы. На ўкраінскай жа мове (у перакладзе з нямецкай) ён упершыню ўбачыў свет толькі пасля смерці пісьменніка, у дваццацітомным зборы яго твораў. У заўвагах да артыкула, змешчанага ў газеце, перакладчык дае высокую ацэнку артыкулу І. Франко і называе яго працу «каштоўным і справядлівым» нарысам жыцця і творчасці польскай пісьменніцы.

Традыцыі «Северо-Западного края» працягвалі іншыя рускія дэмакратычныя перыядычныя выданні Беларусі. На іх старонках з украінскай літаратуры асабліва часта сустракалася імя Т. Шаўчэнкі. Нярэдка яно змяшчалася па суседстве з імёнамі Я. Купалы і Я. Коласа, якія тады толькі пачыналі свой творчы шлях. Так, 23 жніўня 1908 г. у газеце «Минский курьер» з разгорнутай рэцэнзіяй на першы зборнік Янкі Купалы «Жалейка» выступіў крытык У. Самойла. Выхад кнігі ў свет рэцэнзент называе вялікім святам для ўсёй беларускай культуры, бо, як піша ён, «мы прысутнічаем пры вялікай падзеі, вельмі важнай для краю. Беларуская песня з галіны этнаграфіі пераходзіць у галіну літаратуры». Заканчвае сваю рэцэнзію Самойла славытымі словамі: «Няхай ён (Янка Купала. — *Аўт.*) стане для беларусаў тым, кім быў Шаўчэнка для ўкраінцаў. Прыйдучь лепшыя часы, і за яго подзвіг родны народ заплаціць яму сваёй найбольшай удзячнасцю — бясмерцем» [4]. Пажаданні У. Самойлы, як вядома, спраўдзіліся.

Крытык Н. Чарноцкі, гарача выступаючы ў абарону беларускай нацыянальнай школы, пісаў у «Минском курьере» пра будучага аўтара «Новай зямлі»: «Адзін з народных настаўнікаў памяняў пасаду вясковага настаўніка на яшчэ менш забяспечаную — пастаяннага супрацоўніка «Нашай Нівы» і змяшчае ў ёй свае вершы пад псеўданімам Якуб Колас. Дачасна бачыць у яго асобе беларускага Шаўчэнку, але нельга сумнявацца ў шчырасці і арыгінальнасці яго таленту. Калі я пачаў чытаць яго калыханку маладому настаўніку пачатковай школы, які намагаецца ў гутарцы не вымавіць ніводнага беларускага слова, яго змучанае застыглае аблічча асвятлілася шырокай і радаснай усмешкай. Ён, мабыць, упершыню даведаўся, што на яго мове, ад якой ён так старанна адракаўся, можна не толькі размаўляць, але і пісаць, і друкавацца» [11].

Такім чынам, рускамоўная перыёдыка Беларусі на пачатку XX ст. зрабіла пэўны ўклад у станаўленне беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей. Ролю пасрэдніка ў беларуска-ўкраінскім культурным узаемаазнаямленні яна працягвала адыгрываць і ў наступныя гады. Аднак калі нараджаецца беларускі нацыянальны друк, то менавіта ён бярэ на сябе абавязак па далейшым развіцці культурных сувязей паміж двума братнімі народамі. Зрэшты, аналагічную з’яву мы ўжо назіралі ў адносінах да ўкраінскай нацыянальнай перыёдыкі.

ТЭМА УКРАЇНЫ Ў ТВОРЧАЙ СТРАТЭГІІ ПЕРШАГА БЕЛАРУСКАГА ШТОТЫДНЁВІКА «НАША НІВА»

Сярод нешматлікіх беларускіх перыядычных выданняў пачатку XX ст. («Наша доля», «Маладая Беларусь», «Лучынка», «Саха», «Беларусь», «Гоман» і інш.) найбольшую ролю ў развіцці як нацыянальнай літаратуры, так і міжлітаратурных сувязей адыграла газета «Наша Ніва» (1906–1915). Яна з’явілася своеасаблівай «бабкай-павітухай» для многіх мастацкіх твораў — духоўных здабыткаў беларусаў. «Наша Ніва» — калыска беларускага нацыянальнага мастацкага пісьменства. Газета адкрыла шлях у вялікую літаратуру многім творцам, сярод якіх знакамітыя пісьменнікі, што стварылі Алімп нацыянальнага мастацтва, — Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі, Алесь Гарун, Змітрок Бядуля і многія іншыя.

У газеце вельмі часта друкаваліся пераклады асобных твораў вядомых рускіх (Л. Талстой, М. Гогаль, А. Чэхаў, М. Горкі, У. Караленка, А. Купрын і інш.), польскіх (Э. Ажэшка, М. Канапніцкая, С. Жэромскі, К. Тэтмаер і інш.), літоўскіх (І. Білюнас) пісьменнікаў, змяшчалася інфармацыя пра эканамічнае і культурнае жыццё латышоў, эстонцаў, грузін, армян, якутаў, чувашоў і іншых народаў былой царскай Расіі. З’явіліся пераклады з англійскай (А. Уайльд), амерыканскай (Беламі), славацкай (Святазар Гурбан Баянскі), нідэрландскай (Мультиулі) літаратур.

Найбольш трывалыя сувязі ўстанавіліся ў «Нашай Нівы» з Украінай. У інфармацыйных аддзелах гэтай газеты часта змяшчаліся ўкраіназнаўчыя матэрыялы, прычым падбіраліся яны, як правіла, з прагрэсіўных, дэмакратычных пазіцый. Мясцовая цензура іх прапускала (ды і то далёка не заўсёды) толькі таму, што яны непасрэдна не датычыліся Бела-

русі. Трэба сказаць, што гэта своеасаблівае «іншасказанне» даволі часта выкарыстоўвалася газетай. Так, у адным з нумароў паведамлялася, што ў Пецярбургу адбыўся суд над прафесарамі Адэскага ўніверсітэта Занчэўскім і Васькоўскім, якія ў 1905 г. «пазвалялі рабіць мітынгі ва ўніверсітэце», аддалі пашану загінуўшым. Яўна салідарызуючыся з ахвярамі царскага суда, газета піша: «Вашы імёны будуць напісаны светлымі літарамі і будуць прыпамінаць аб тых, што стаялі за праўду, закон, навуку і дабро» (1909, № 11). З упартай паслядоўнасцю, з нумара ў нумар, «Наша Ніва» малявала жahlіваю карціну царскіх рэпрэсій, друкуючы паведамленні з Кіева, Харкава, Адэсы, Екацярынаслава, Палтавы, Чарнігава, Жытоміра, не абмінаючы і падзеі ў Галіччыне. Чытачы атрымлівалі матэрыялы пра ход выбараў у Думу, рэпрэсіі з боку мясцовых улад супраць працоўнага насельніцтва, выявы актыўнага пратэсту. Украінскіх матэрыялаў на старонках «Нашай Нівы» з часам становіцца ўсё больш і больш. У 1909–1910 гг. украінская тэма гучыць не толькі ў шматлікіх заметках, паведамленнях, артыкулах і карэспандэнцыях, але і ў абагульнена-сістэматызаваным аглядзе пад назвай «Лісты з Украіны».

Агляд «Лісты з Украіны» належыць пісьменнікам Я. Журбе і С. Паляну. Аўтары пастаянна інфармавалі беларусаў пра ўкраінскае грамадска-палітычнае і культурнае жыццё, цікавасць украінцаў да беларускай літаратуры і г. д. Іх допісы насычаны багатым фактычным матэрыялам, прасякнуты духам братэрскай павагі да Украіны і яе народа, напоўнены пачуццём удзячнасці за разуменне і дапамогу. Першы з «Лістоў...» – «Пра еднасць між беларусамі і ўкраінцамі» («Наша Ніва», 1909, № 13–14) – быў, па сутнасці, кароткім гістарычным аглядам украінска-беларускага яднання з XIV ст. і ажно да пачатку XX ст. У ім паэт Я. Журба пісаў: «Жывучы на Украіне, я пераканаўся, што паміж намі, беларусамі і ўкраінцамі, ёсць багата чаго агульнага – як у гістарычнай долі, так і ў цяперашнім жыцці... але найперш і найбольш гэту супольнасць бачым у нацыянальнай справе абодвух братніх народаў. Адрознасць толькі ў тым, што ўкраінская нацыянальная справа значна апярэдзіла беларускую». Гэту розніцу імкнулася ліквідаваць беларуская інтэлігенцыя. Прыкладам для яе стала праца братоў-суседзяў па развіцці сваёй культуры і літаратуры. Арыентуючыся на працу ўкраінцаў, беларускія пісьменнікі і публіцысты заклікалі сваіх землякоў браць прыклад з іх «карысных пачынанняў».

Асабліва ўвага звярталася ў «Нашай Ніве» на дзейнасць па самаарганізацыі супольнасцей: акцыі па стварэнні грашовых складак, касы ўзаемадапамогі, камплектацыя бібліятэк з мастацкай і навукова-дарад-

чай літаратурай па вядзенні гаспадарак на вёсцы. Асобны клопат быў звязаны з адкрыццём школ.

З найбольшай паўнатай гісторыя барацьбы за стварэнне ўкраінскай нацыянальнай школы асвятлялася ў «Лістах з Украіны» (лісты II, III — 1909, № 15—16). Розныя архіўныя матэрыялы сведчаць таксама, што «Наша Ніва» падтрымлівала кантакты з многімі настаўніцкімі суполкамі Украіны, вяла абмен інфармацыяй з выданнямі «Український учитель» і «Рідна школа». Аднак усё гэта не толькі было звычайным абменам думкамі, маральнай і ідэйнай падтрымкай, але і мела сваё канкрэтнае, практычнае выяўленне. Відавочна, гэтыя сувязі ў немалой ступені стымулявалі выданне часопіса «Белорусский учитель», адкрыццё першых беларускіх нацыянальных школ. Цікава, што Віленская школьная камісія, улічваючы адсутнасць падручнікаў на беларускай мове, прапанавала выкарыстоўваць падручнікі на іншых, блізкіх і зразумелых, мовах. Гэта пастанова прадбачыла, у прыватнасці, выкарыстанне і ўкраінскіх падручнікаў [6, адз. зах.192, арк. 222].

У архіве «Нашай Нівы» захаваўся вялікі, на дзве старонкі, спіс украінскіх школьных падручнікаў. Сярод іх — Пачовський Мих. Ф. Ілюстраване украінска-руське письменство в життєписах, ч. 1 (Львів, 1909); Макарушка Остап. Короткий огляд русько-українського письменства від XI—XVIII ст. (Львів, 1906); Левицький Юл. Географія для першої класи середніх шкіл (Львів, 1911); Рахунок для шкіл народних, ч. 2, 3, 4 (Львів, 1914); Початки науки німецького языка для 3, 4 класи народних шкіл (Львів, 1913—1914). З іншых архіўных матэрыялаў (кніга рахункаў, копіі лістоў ва ўкраінскія газеты і часопісы) відаць, што Віленскае выдавецкае таварыства «Наша хата», якое сур’ёзна рыхтавалася да выдання беларускіх падручнікаў, збірала з гэтай мэтай розныя кнігі — падручнікі К. Ушынскага, кнігі для дзяцей Л. Талстога, а таксама ўкраінскія чытанкі.

Прыклад украінцаў усяляў надзеі, абуджаў веру. «Зважаючы на тое, да чаго прыйшлі нашы браты-ўкраінцы, чалавек пачынае верыць, што і нашы беларусы, наша родная мова не загінуць дарэмна. Цяпер можна мець надзею, што пойдзе скрозь і па нашым краі святло навукі, што і наш цёмны беларус прачнецца ад цяжкага сну і пазнае ў сабе чалавека», — пісала «Наша Ніва» ў 1907 годзе (№ 33). Неажыццёўленая надзея штурхала да актыўнага дзеяння. Ужо самі беларусы пачынаюць дамагацца выкладання ў Віленскім універсітэце гісторыі беларускага народа, яго мовы і літаратуры (1908, № 12).

С. Палуян у сваіх допісах з Украіны звяртаўся да беларускай і ўкраінскай моладзі з заклікам яднаць сілы, каб дапамагчы «свайму народу выбіцца з цемнаты адвечнай», здабыць светлае і шчаслівае будучае. Выказваючы глыбокую перакананасць у тым, што «Кіеў можа і павінен зрабіцца (пакуль у нас на беларускай зямлі не будзе вышэйшых школ, у якіх моладзь магла б вучыцца, не выезджаючы з роднага краю) адным з цэнтраў беларускай нацыянальнай працы», Палуян канчае свой допіс словамі-парадай вялікага Кабзара:

І чужому наўчайцеся,
Й свого не цурайцеся.
Бо хто матір забувае,
Того Бог карае... (Ліст IX. «Наша Ніва», 1909, № 34).

У іншым «Лісце з Украіны» (ліст VI) даецца характарыстыка атмасферы братняй узаемапавагі, разумення і падтрымкі, што існавала паміж перадавой украінскай і беларускай моладдзю той пары. Так, у 1909 г. прафесар Харкаўскага ўніверсітэта А. Пагодзін арганізаваў для групы студэнтаў падарожжа па Расіі і Аўстра-Венгрыі, каб азнаёміць іх з жыццём і культурай розных славянскіх народаў. З гэтага выпадку ва Украінскім клубе быў наладжаны вечар дружбы рускіх, беларусаў і ўкраінцаў. На вечары выступіў кампазітар Мікола Лысенка, які падкрэсліў, што «гэтыя першыя крокі да збліжэння народаў і пазнання адзін аднаго маюць велізарнае культурнае значэнне». У выступленнях усіх прамоўцаў, у прыватнасці прафесараў Пагодзіна і Ператца, беларускага крытыка Альгерда Бульбы чырвонай ніткай праходзіла думка: «Жывую сілу адраджэння народа нельга стрымаць... настаў час, каб народы, забыўшы свае крыўды нацыянальнага ўціску, падалі адзін аднаму рукі» (1909, № 25).

Як ужо адзначалася, у самавыяўленні кожнага народа вялікую ролю адыгрывае нацыянальная прэса. У беларускіх газетах вельмі часта даваліся аб'явы на розныя ўкраінскія выданні, у прыватнасці на «Літаратурна-навуковы вiсник», ілюстраваны каляндар «Просвіты» і інш. Магчыма, некаторыя беларусы і выпісвалі нешта з прапанаванага спіса. Але, думаецца, галоўны разлік тут быў не ў тым, каб залучыць украінскай перыёдыцы як мага большую колькасць падпісчыкаў. Трэба было паказаць беларусам, што ў суседзяў, прыгнечаных не менш, справы ў галіне духоўнага адраджэння ўсё ж ідуць значна лепш.

У адным з нумароў за 1909 г. «Наша Ніва» змясціла на ўвесь газетны разварот фотаздымак. На ім чытачы маглі ўбачыць літаральна ўсе ўкраінскія газеты і часопісы, што выдаваліся на працягу 1905–1909 гг. У рэ-

дакцыйнай нататцы падкрэслівалася, што так званая «свабода друку» стала фактычна фікцыяй, па волі мясцовага начальства шмат украінскіх выданняў канфіскавана, іншыя закрыты на першым нумары, а некаторыя і зусім не атрымалі дазволу выйсці ў свет. Змяняльна, што фотаздымак суправаджаўся недвухсэнсоўным каментарыем: «Усе, для каго непрыемна адраджэнне заціснутага народа, заўсёды косым вокам пазіралі на ўкраінскія нацыянальныя газеты. Але ўкраінцы так моцна трымаюцца за свой родны грунт, што нічым не запужаеш іх. Грошы на выданні дае сам народ, выпісваючы ва ўсе куткі вялікай Украіны газеты на роднай мове» (1909, № 38). Па-добраму зайздросцячы ўкраінцам, якія мелі значна шырэйшую, чым беларусы, магчымасць друкаваць як літаратурныя творы, так і навуковыя працы «па гісторыі, этнаграфіі, пра законы і правы роднага народа», «Наша Ніва» прапануе беларускім літаратурна-навуковым сілам выкарыстаць заклік аднаго з кіеўскіх часопісаў і пачаць супрацоўнічаць ва ўкраінскіх выданнях. С. Палуян, выказваючы пачуццё глыбокай удзячнасці да ўкраінцаў за братнюю падтрымку, пісаў з гэтата выпадку: «Такі крок наперад... можна толькі гарача вітаць, ён павінен прынесці вялікую карысць абодвум братнім народам» (1909, № 33).

У беларускай газеце было змешчана нямала і іншых матэрыялаў пра Украіну, яе грамадскае жыццё, мастацтва і публіцыстыку. Усе яны, актывізуючы барацьбу за духоўнае адраджэнне, развіццё беларускай мовы, культуры і літаратуры, спрыялі адначасова і ўмацаванню дружбы паміж украінскім і беларускім народамі. У артыкуле «Пра пісьменнікаў-самавукаў» (1911 г.) Максім Горкі пісаў: «Чытачу варта было б паглядзець «Нашу Ніву» — яна многа цікавага скажа яму» [5, с. 135]. Гэтыя словы могуць быць адрасаваны і да ўкраіназнаўчых публікацый газеты.

ПІСЬМЕННІКІ ЗБЛІЗКУ. ШТРЫХІ ДА ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА ПЕРАКЛАДУ З УКРАЇНСКАЙ МОВЫ

Знаёмства беларускага чытача з украінскай літаратурай адбывалася ў вялікай ступені дзякуючы разнастайнай інфармацыі, аглядам, навукова-крытычным артыкулам, што змяшчаліся на старонках перыядычных і асобных літаратурных выданняў. Беларускія крытыкі А. Бульба, Л. Гмырак, Р. Зямкевіч пры ацэнцы літаратурнай спадчыны ўкраінскіх пісьменнікаў зыходзілі з тых жа крытэрыяў дэмакратычнага мастацтва, якія так гарача і ўпарта адстойвалі ва ўкраінскай літаратуры І. Франко і

яго паслядоўнікі. Глыбокае вывучэнне ўкраінскага літаратурнага працэсу дапамагала ім у выпрацоўцы ўласнага творчага крэда. Услед за Я. Купалам, Я. Коласам, М. Багдановічам яны нямала зрабілі для азнаямлення беларусаў не толькі з грамадска-палітычным, але і з літаратурным жыццём Украіны, з творчасцю многіх украінскіх літаратараў.

На першым месцы па звароце да літаратуры Украіны, вядома ж, стаіць імя Тараса Шаўчэнкі. Матэрыялы, звязаныя з ім, вызначаюцца шырокай жанравай разнастайнасцю. І зусім лагічна, што тэма «Шаўчэнка і беларуская літаратура» вылучана ў асобны агляд. Як ужо было паказана раней, асобнае значнае месца займаў у культуры беларусаў пачынальнік украінскай літаратуры І. Катлярэўскі. Відаць, наступным па значнасці ўплыву на беларускіх чытачоў «Нашай Нівы» патрэбна назваць украінскага навеліста В. Стафаніка. Запатрабаванасць яго твораў у Беларусі таксама падказвае неабходнасць асобнага асвятлення гэтага пытання. Разгляду ўздзеяння творчасці Т. Шаўчэнкі, М. Багдановіча, В. Стафаніка, Я. Купалы на станаўленне міжлітаратурных кантактаў прысвечаны шосты раздзел вучэбнага дапаможніка — «Сувязныя народаў і культур». Заслугоўваюць спецыяльных даследаванняў факты сувязей з Беларуссю іншых украінскіх пісьменнікаў, такіх як І. Франко і Леся Українка. Улічваючы досыць глыбокую распрацоўку гэтых пытанняў у выдадзеных вучэбных дапаможніках «Украінская літаратура: хрэстаматыя» (часткі 1 і 2 — Мінск : БДУ, 2009), у нашым выпадку спынімся на агульнай характарыстыцы той панарамы ўкраінскай літаратуры, што была прадстаўлена ў навукова-крытычным, публіцыстычным матэрыяле на старонках «Нашай Нівы».

З Беларуссю яшчэ ў XIX ст. меў цесныя сувязі паплечнік І. Франко М. Драгаманаў. Яго творчая, навуковая, грамадская дзейнасць асвятлялася і ў «Нашай Ніве» (1909, № 25; 1914, № 46). На старонках газеты (1914, № 46) знаходзім таксама цёплае слова пра М. Шашкевіча — змагаара за адраджэнне новай галіцка-ўкраінскай культуры і літаратуры, пра першую ластаўку гэтага адраджэння — альманах «Русалка Дністровая». Паўз увагу беларускіх літаратараў не прайшла і творчасць Б. Грынчэнкі, яго актыўная выдавецкая і грамадская дзейнасць. Памяталі тут заўсёды і пра карыфея ўкраінскага тэатра М. Крапіўніцкага. Смерць гэтых слаўных сыноў Украіны — Грынчэнкі і Крапіўніцкага — болей адгукнулася ў сэрцах беларусаў. Рэдакцыя «Нашай Нівы» паслала ўкраінцам тэлеграму з выказваннем спачування. На магіле Грынчэнкі кіеўскія беларусы

выступілі з прамовай і паклалі вянок. У газеце быў змешчаны ўсхваляваны некралог. Адгукнуліся ў Беларусі таксама на смерць А. Тэсленкі (1911, № 25), Г. Барвінак (1911, № 34), маладога паэта А. Лысенкі (1910, № 25).

У 1913 г. з выпадку смерці Лесі Украінкі «Наша Ніва» (№ 30) надрукавала вялікі і надзвычай цікавы артыкул пра ўкраінскую паэтэсу. Сярод шматлікіх аналагічных водгукаў, што з'явіліся ў розных газетах і часопісах, беларуская публікацыя вылучаецца як сваёй навуковай грунтоўнасцю, так і асаблівай цеплынёй, лірычнай усхваляванасцю. У артыкуле пісалася: «Вялікая чэсць, давечная слава тым, каторыя з мячом і самапалам у руках ідуць здабываць долю і волю свайму народу, але яшчэ большая чэсць, вялікая слава памяці тых ваякаў, каторыя вялікай любоўю ды моцным словам умелі ўдыхнуць бадзёрасць духу і светлую надзею, уліць жыццё ў канаючыя народы». І далей, што таксама адрасавалася непасрэдна да Лесі Украінкі: «Вечная слава памяці тых ваякаў... каторыя ў цемры ночы над жывымі нябожчыкамі ўмеюць запаліць агонь і ўліць жыватворнаго сілу ў душы іх. Каторыя з мерцвякоў робяць асілкаў, хай сабе гэтыя асілкі пакуль што будуць прыкутымі да зямлі, без змогі раздзьмухаць агонь».

З апошніх радкоў можна зрабіць вывад, што ў Беларусі ў той час ведалі «Досвітныя агні» Лесі Украінкі, а таксама былі знаёмыя з празрыстай алегорыяй верша-казкі паэтэсы «Пра волата». Вобраз казачнага волата, якога паны-ворагі прыкулі да зямлі ланцугамі і тысячагоддзямі высмоктвалі з яго кроў, пад пяром Лесі Украінкі стаў сімвалам роднага краю, усяго працоўнага людю. Паэтэса верыла, што прыйдзе час,

І встане велетень з зямлі,
Розправіць рукі грізні
І вміць розірве на собі
Усі дроти залізні.

Верш-казку «Пра волата» Леся Украінка напісала ў апошнія месяцы свайго жыцця спецыяльна для зборніка ў гонар 40-годдзя грамадскай, літаратурнай і навуковай дзейнасці І. Франко. Гэтым творам яна, па сутнасці, і закончыла свой творчы шлях. Проста дзіўна, як хутка да Беларусі даходзілі асобныя факты тагачаснага ўкраінскага літаратурнага жыцця.

У артыкуле спісала, але дакладна былі разгледжаны матывы творчасці ўкраінскай паэтэсы. Яна паўставала перад чытачамі як сапраўдная грамадзянка, патрыётка. Асаблівая ўвага звярталася на творы Лесі Украінкі, што ўвайшлі ў цыкл «Нявольніцкія песні», у прыватнасці цы-

тавалася страфа з верша «Таварышцы на ўспамін», напоўненая глыбокім сэнсам:

Нехай же ми раби, невільники продажні,
Без сорому, без честі,— хай же й так!
А хто ж були ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?..

«Песня Лесі Українкі, — пісала беларуская газета, — была ў апошняе дзесяцігоддзе любімай песняй ва Украіне, яе вольнае, гарачае і натхнёнае слова тварыла спачуванне, гартавала сэрцы, мацавала дух і падтрымлівала надзеі на лепшую долю для роднага краю». Далей у артыкуле падаюцца паасобныя звесткі біяграфічнага характару. Канчаецца ён шчырай верай у бессмяротнасць Лесіных ідэй, у непераходнае значэнне творчасці паэтаў: «Сумна глядзець на дамавіну кожнага звычайнага чалавека, чужыёй-небудзь смерці, але сто разоў сумней пачуць пра смерць пераканамага грамадзяніна, які працаваў не пакладаючы рук для лепшай будучыні свайго народа і краю. Толькі калі сыходзяць у магілу такія людзі, як Леся Українка, голас іх не замірае: пасля іх смерці застаюцца творы, якімі вялікія людзі клічуць да новага, лепшага жыцця, да змагання за дабро роднага краю, за шчасце людское».

У адным з нумароў «Нашай Нівы» за 1914 г. (№ 43) была надрукавана невялікая інфармацыя «Доля ўкраінскага пісьменніка». У ёй паведамлялася пра тагачаснае жыццё І. Франко, яго невылечную хваробу, цяжкае матэрыяльнае становішча. Тое, з якой надзвычайнай дакладнасцю пісалася пра ўсё гэта ў газеце, дае падставы заключыць, што ў Беларусі добра ведалі і гэтага славутага пісьменніка, яго жыццё і творчасць. На гэта, у прыватнасці, указваюць і асобныя архіўныя знаходкі С. Александровіча. У архіве «Нашай Нівы» ён адшукаў частковы вопіс рэдакцыйнай бібліятэкі. На пятай палічцы, дзе знаходзілася выключна нелегальная палітычная літаратура, стаялі калісьці і кніжкі І. Франко «Звярыны бюджэт», «Свінская канстытуцыя», «Гісторыя адной канфіскацыі»... Колькі было паліц у бібліятэцы і якія кнігі знаходзіліся на іх, застаецца невядомым. Але цалкам верагодна, што сярод іх былі і іншыя творы Франко, якія прынеслі яму сусветную славу пісьменніка-наватара, мысліцеля, Каменяра...

Творы ўкраінскай літаратуры, прапанаваныя на пачатку XX ст. беларускаму чытачу ў перакладзе на яго родную мову, выразна падзяляюцца на тры групы. Да першай з іх можна аднесці гумарыстычныя і сатырычныя вершы і апавяданні. Невыносныя ўмовы жыцця, цяжкая

праца, прыгнёт не змаглі пагасіць ні ва ўкраінскім, ні ў беларускім працаўніку любові да добразычлівага жарту, досціпу. Сведчанне гэтаму — шматлікія анекдоты, народныя жарты, жартоўныя песні, казкі, вершы і г. д. Найбольшую цікавасць з твораў гэтай групы выклікаюць пераклады твораў С. Руданскага, дзве гумарэскі якога былі змешчаны ў «Нашай Ніве» ў перакладзе А. Паўловіча. Адна з іх, «У царкве», — пра «недарэчку»-бацьку, які свістаў у храме, і «мудрага» сына (1909, № 40). Другая — адна з першых «співомовок» Руданскага «Ці далёка да неба» (1909, № 49), у якой дасціпна высмейвалася так званая «карчомная» палітыка царскага ўрада (праз кожныя пяць вёрст будавалася карчма). У 1910 г. выйшаў з друку зборнік А. Паўловіча «Снапок», куды аўтар уключыў названыя творы Руданскага, а таксама змясціў пераклад яшчэ аднаго гумарыстычнага верша ўкраінскага пісьменніка — «Баба ў царкве» [10, с. 20—21]. Пераклады Паўловіча былі, па сутнасці, вольнымі пераказамі твораў Руданскага. Часам у іх, у параўнанні з арыгіналамі, павялічвалася колькасць вершаваных радкоў, мяняліся як будова строфаў, так і вершаваны памер. Наогул жа Паўловіч даволі дакладна зберагае сэнс фальклорнай першакрыніцы «співомовкі»-анекдота, узнаўляе народны дух арыгінала, афарыстычнасць і дакладнасць народнага выказвання.

Сярод гумарыстычных твораў, перакладзеных з украінскай мовы, — «Шчырая дружба» Шума, «Вясёлы злодзей» Гваздзікі, «Сівая кабыла» Ірадчука-Куліша, «Кручаная авечка» Я. Грабінкі. Падбор саміх твораў быў досыць выпадковы, не вызначаліся якасцю і пераклады.

Другая група перакладаў з украінскай літаратуры аб'ядноўвае паэзію і лірычную прозу. Сярод іх — два творы пра глыбіню і вернасць мацярынскай любові. Абодва яны былі змешчаны (з паметкай «з украінскага») без указання прозвішчаў аўтараў. Гэта верш малавядомага паэта-настаўніка І. Глібавіцкага «Тры кветкі» ў перакладзе Цёткі (1908, № 3) і апавяданне «Мацярынскае сэрца» (пераклад Швайкі; 1909, № 49), якое сюжэтна паўтарае выдатны твор М. Вараного «Легенда» [4, с. 81]. У «Нашай Ніве» (1912, № 11) у перакладзе К. Лейкі быў таксама надрукаваны верш М. Пятрэнка «Нядоля», што стаў любімай песняй украінцаў. Я. Окліч змясціў свой пераклад лірычнай мініяцюры М. Чарняўскага «Першы снег» (1909, № 47). Усе гэтыя творы хвалявалі чытача сваёй шчырасцю, лірычнай пранікнёнасцю, цеплынёй пачуцця.

У 1911 г. у сувязі са смерцю ўкраінскай пісьменніцы Ганны Барвінак у «Нашай Ніве» быў надрукаваны некралог. З яго відаць, што ў Беларусі ведалі гэту пісьменніцу, былі, у прыватнасці, знаёмыя з яе «Апавяданнямі з народных вуснаў», выдадзенымі Б. Грынчэнкам у Кіеве ў 1902 г. «Паэт жа-

ночага гора» — гэта вызначэнне, якое даў пісьменніцы І. Франко ў шырокавядомым па ўсёй Расіі энцыклапедычным слоўніку Бракагуза і Эфрона, таксама не прайшло паўз увагу беларусаў. Побач з некралогам друкавалася апавяданне Барвінак «Ліха не без дабра» ў перакладзе М. Скальскага (1911, № 34). Беларускія чытачы, такім чынам, атрымалі магчымасць пазнаёміцца з большага з творчасцю пісьменніцы, з бытам украінскага сяла, псіхалогіяй украінскай жанчыны-сялянкі.

Вострай сацыяльнай скіраванасцю, тонкім псіхалагізмам вызначаюцца апавяданні ўкраінскіх пісьменнікаў А. Тэсленкі і асабліва В. Стафаніка. З твораў Тэсленкі на беларускую мову перакладзена (з нязначнымі скарачэннямі) толькі апавяданне «Што б з мяне было» (1913, № 2). Аўтар перакладу не названы, але сам пераклад дае падставы меркаваць, што выкананы ён быў здольным літаратарам: ідэйна-мастацкія асаблівасці арыгінала захаваны поўнасцю. З найбольшай увагай паставіліся ў Беларусі да прозы В. Стафаніка. Колькасна пераклады яго твораў значна перавышаюць прэзентацыю іншых аўтараў. А беларускамоўныя ўзнаўленні прозы гэтага аўтара даюць дастатковыя падставы для аналізу стану беларускага перакладу ў пачатку XX ст. Таму, у кантэксце пастаўленых праблем міжлітаратурных сувязей, пра В. Стафаніка будзе асобная гаворка.

УКРАЇНСКАЯ ШКОЛА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

У літаратурным абмене паміж беларускім і ўкраінскім народамі на пачатку XX ст. былі агульныя формы рэпрэзентацыі славеснай культуры. Гэта перш за ўсё літаратурная інфармацыя, крытычны артыкул і літаратурны агляд, літаратурнае даследаванне, а таксама мастацкі пераклад. Аднак апрача гэтага ўкраінская літаратура, у прыватнасці драматычныя творы І. Катлярэўскага, Т. Шаўчэнкі, Г. Квіткі-Аснаўяненкі, М. Крапіўніцкага, М. Старыцкага, І. Табілёвіча, была даволі шырока прадстаўлена беларусам са сцэны, у форме тэатральных паказаў. Гэтаму спрыялі частыя гастролі ў беларускіх гарадах і вёсках украінскіх тэатральных калектываў, што распачаліся ў XIX ст. і актыўна працягваліся на пачатку XX ст.

Як сведчаць архіўныя матэрыялы, а таксама тагачасная прэса, у Беларусі не было фактычна ніводнага больш-менш значнага горада ці мястэчка, дзе б не выступалі да рэвалюцыі вандруючыя трупы ўкраінскіх акцёраў. Зыходзячы з самой сутнасці гастроляў (непасрэдная сувязь творчых прадстаўнікоў аднаго народа з іншым народам), а таксама

прымаючы пад увагу тое, што ўкраінскія тэатральныя калектывы не толькі выконвалі функцыю азнаямленчую, але і аказвалі адчувальны ўплыў на развіццё беларускай культуры, у тым ліку тэатральнай, правільным будзе вызначыць гастролі ўкраінскіх артыстаў як своеасаблівае праяўленне кантактна-генетычных беларуска-ўкраінскіх сувязей.

Пачатак ХХ ст. — час станаўлення беларускага нацыянальнага прафесійнага тэатра. Пра значэнне тэатра ў духоўным жыцці нацыі добра сказаў Максім Гарэцкі: «У адраджэнні кожнага народа (украінцы) тэатр — сіла непамерная, а ў адраджэнні беларусаў, з іхняй псіхікай, іхнім дэмакратызмам, ён можа адыграць вялікую ролю». У свой час гэтыя словы Я. Купала паставіў эпіграфам да сваёй рэцэнзіі на першы паказ «Залётаў» В. Дуніна-Марцінкевіча сіламі Віленскай аматарскай трупы («Наша Ніва», 1915, № 5). Прагрэсіўная беларуская інтэлігенцыя, адстойваючы права на існаванне нацыянальнай драматургіі і тэатра, з падмосткаў якога, як з трыбуны, можна было б выступаць у абарону прыгнечанага народа, звярталася да творчага вопыту ўкраінскага тэатральнага мастацтва.

Пра поспехі ўкраінскага тэатра пісалі ў Беларусі амаль усе тагачасныя перыядычныя выданні, як беларускія, так і рускія. Нават такія рэакцыйныя органы правінцыйнай рускай прэсы, як «Минское слово» і «Минское эхо», рэцэнзуючы спектаклі трупы П. Саксаганскага, якая гастралювала ў Мінску восенню 1908 г., не маглі не адзначыць яе высокага мастацкага ўзроўню. З гісторыяй развіцця і станаўлення ўкраінскага нацыянальнага тэатра беларусы знаёміліся і ў аглядах «Лісты з Украіны». Так, аўтар, што схаваўся за крыптанімам «Я. Г.», расказваў пра нараджэнне ў 1882 г. першага ўкраінскага прафесійнага тэатра пад кіраўніцтвам М. Крапіўніцкага. «Хоць па закону ў тэатры дазвалялася ставіць п'есы толькі з сялянскага жыцця, — дазваляліся чытачы «Нашай Нівы», — хоць у тых п'есах можна было гаварыць толькі, бадай, пра само каханне, але ўсё ж тэатр быў такім месцам, дзе гучала жывая ўкраінская мова, дзе можна было ў жывых вобразах бачыць жыццё ўкраінскага сялянства» (1910, № 8). Накрэсліўшы асноўны напрамак развіцця ўкраінскага тэатра, карэспандэнт газеты знаёміў чытачоў з вялікімі сцэнічнымі талентамі, карыфеемі тэатральнага мастацтва — Крапіўніцкім, братамі Табілевічамі, Занькавецкай, «якія сваёй цудоўнай іграй прымушалі хадзіць у тэатр не толькі ўкраінцаў, але і людзей іншых нацый».

Аўтар допісу дае досыць аб'ектыўную характарыстыку тэатральнаму рэпертуару. «Старыя п'есы, — піша ён, — дзе толькі гаварылася пра каханне і пра выпіўкі і дзе абавязкова спяваліся песні і танцавалі “Казачка”, сышлі

са сцэны, а іх месца займаюць пераважна рэчы, дзе можна пабачыць жыццё без якіх-небудзь прыкрас». Тагачаснае ўкраінскае мастацтва заваёўвала сабе месца поруч з мастацтвам іншых народаў свету. У рэпертуары, апрача арыгінальных п'ес, з'яўляюцца і перакладныя, сярод іх творы Гоголя, Чэхава, Ібсена і многіх іншых пісьменнікаў. Адраджаецца і ўкраінская опера. І тут, побач з уласнымі творамі, гучаць перакладныя – «Галька» Манюшкі, «Сельскі гонар» Маскані і інш. Ажыўляецца культурна-мастацкае жыццё ўкраінскага народа. «Забытая ўсімі Беларусь, – чытаем далей у тым жа допісе, – пазней за Украіну выйшла на сцежку нацыянальнага развіцця, і яна па гэтай сцежцы павінна ісці, не губляючы са сваіх вачэй старшую сваю сястру – Украіну».

Безумоўна, арыгінальнае аблічча любога тэатра вызначае ў першую чаргу яго рэпертуар. Яшчэ І. Франко ў сваім гістарычным нарысе пра «Руска-ўкраінскі тэатр» гарача адстойваў гэта палажэнне, востра крытыкуючы «ідэалістычны і фантастычны» план Л. Трашчакіўскага, паводле якога стварэнне ўкраінскага народнага тэатра ў Галіцыі павінна было пачынацца з падбору акцёраў. Украінскія вандроўныя трупы мелі велізарны поспех менавіта таму, што ў іх рэпертуары былі шэдэўры ўкраінскай драматургіі, творы І. Катлярэўскага, Т. Шаўчэнкі, М. Крапіўніцкага, М. Старыцкага, І. Карпенкі-Карага. Зразумела, папулярнасці спектакляў садзейнічала і высокаталенавітая ігра многіх артыстаў.

Геній украінскага народа, што выяўляўся ў літаратуры і тэатры, звычайна, песнях і музыцы, жыццядзейна ўплываў на абуджэнне духоўных сіл беларусаў. Гледачоў уражвалі праўдзівыя, рэалістычныя карціны цяжкага народнага жыцця, прываблівала крытыка асобных бакоў існуючага ладу, адлюстраванне свабодалюбівых імкненняў народа. Сваёй сапраўднай дэмакратычнай скіраванасцю ўкраінская драма заваявала ў беларусаў такія сімпатыі, такую шчырую любоў і павагу, што на пэўны час стала амаль незаменнай у іх духоўным жыцці. Адсюль зразумела, чаму яна аказала надзвычай вялікі ўплыў і на станаўленне нацыянальнай беларускай драматургіі і тэатра пачатку ХХ ст.

Першымі пастаноўкамі беларускіх драматычных аматарскіх гурткоў (як у Беларусі, так і за яе межамі), а таксама першага беларускага прафесійнага тэатра на чале з І. Буйніцкім былі творы ўкраінскіх тэатральных класікаў – І. Катлярэўскага, М. Крапіўніцкага, І. Карпенкі-Карага. Пра ўвагу беларусаў да знакамітай «Наталкі Палтаўкі» ўжо вялася гаворка ў матэрыяле пра пачынальніка новай украінскай літаратуры І. Катлярэўскага. Паказальным з'яўляецца і ўваходжанне ў жыццё беларусаў драматургіі І. Карпенкі-Карага. Як пісала «Наша Ніва» (1909, № 40), у вёсцы Вялікія

Кленікі Гродзенскай губерні сяляне паставілі п'есу І. Карпенкі-Карага «Разумны і дурань». Са сваёй пастаноўкай вясковыя артысты аб'ездзілі нямала навакольных вёсак і мястэчкаў. Падбздэраныя і заахвачаныя гледачамі, яны аднойчы прайшлі пешшу 18 вёрст, каб выступіць у Бельску перад насельнікамі гэтага павятовага гарадка.

Беларуская газета паведамляла (1908, № 26), што на Брэстчыне артысты-аматары, імкнучыся займець свой нацыянальны рэпертуар, пераклалі на беларускую мову ўкраінскую п'есу «Барацьбіты за мары» («Борці за мрії»). Цікава, што праз год зноў з'яўляецца паведамленне пра пераклад гэтага твора, на гэты раз ужо ў іншым месцы. У аддзеле рэдакцыйнай пошты чытаем: «Смаргонь. Н. М-ну. Як толькі пераложыце ўсю ўкраінскую драму “Борці за мрії”, то прышліце. Збіраемся выдаць кніжку для беларускага тэатра». У тым жа нумары «Наша Ніва» падае за подпісам нейкага М. інфармацыю пра гастролі ў Смаргоні ўкраінскай драматычнай трупы. Артысты ігралі добра, мясцовыя жыхары сустракалі іх дужа цёпла, таму ўкраінцы прабывлі ў Смаргоні даўжэй, чым планавалася, і далі там некалькі прадстаўленняў.

Слава пра ўкраінскі тэатр пашыралася не толькі па ўсёй Расіі, але і за яе межамі. Беларусы, для якіх жыццё ўкраінцаў і іх творчасць былі асабліва блізкімі, з першых гадоў існавання ўкраінскага прафесійнага тэатра горада палюбілі яго. Яны імкнуліся бліжэй пазнаёміцца з тэкстамі п'ес. Некаторыя з пісьменных гледачоў хацелі мець друкаваныя тэксты ўкраінскіх твораў, каб глыбей зразумець сутнасць тэатральнай пастаноўкі. Часам украінская п'еса трапляла ў вясковую чытальню і становілася тады агульным здабыткам. Моладзь, як правіла, выкарыстоўвала яе для сваіх аматарскіх спектакляў. А здаралася і так, што твор трапляў да чалавека, які меў схільнасць да літаратурнай працы. У выніку гэтага ўзнёкаў перакладны, а падчас і новы, беларускі, варыянт украінскага твора. Праўда, да пэўнага часу ўсё гэта адбывалася ў рэчышчы звычайнай самадзейнасці. Аднак і такая самадзейнасць мела немалаважнае значэнне — як першы крок, падступ па шляху да планамернай, прафесійнай літаратурнай працы.

Як склаўся далейшы лёс беларускіх перакладаў «Барацьбітоў за мары», высветліць цяжка. Затое даволі выразна акрэсліваецца гісторыя «абеларушвання» твораў «Пашыліся ў дурні» і «Па рэвізіі» М. Крапіўніцкага.

У артыкуле «Беларускі тэатр», змешчаным у віленскай газеце «Гоман» у 1916 г., паведамлялася, што яшчэ ў канцы XIX ст. у Беларусі вясковая моладзь пачала ставіць камедыі, перакладзеныя галоўным чынам з украінскай мовы. «У 90-х гадах была перакладзена на беларускую мову

камедыя М. Крапіўніцкага “Па рэвізіі» [1]. Іншыя крыніцы сведчаць, што пераклад п’есы «Па рэвізіі» быў ажыццёўлены ў 1902 г. Н. Чарноцкім. На пачатку 1908 г. «Наша Ніва» пісала: «Друкуецца для народнага тэатра “Па рэвізіі” Крапіўніцкага. Скора выйдзе» (1908, № 7). На жаль, выдавецкіх планаў ажыццявіць не ўдалося, а сам пераклад Чарноцкага быў згублены. Тым не менш пераклад гэтай п’есы М. Крапіўніцкага ўсё-такі быў выдадзены ў 1911 г. пецябургскай выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца». Годам раней у тым жа выдавецтве выйшаў пераклад яшчэ адной п’есы Крапіўніцкага — «Пашыліся ў дурні». Абедзве п’есы выдадзены літаграфскім спосабам, першая тыражом у 400 экзэмпляраў, другая — 200. Аўтары перакладаў (і пераробак) у выданнях не названы. Даследчык П. Ахрыменка даводзіць, што выдадзены ў Пецябургу пераклад «Па рэвізіі» не належыць Н. Чарноцкаму [9, с. 64–66]. Такім чынам, можна лічыць, што гэта новы, другі па ліку, пераклад украінскай п’есы. Рукапіс гэтага перакладу, як высветлілася, захаваўся ў архіве «Нашай Нівы» [6, адз. зах. 91, арк. 7–15]. Што датычыць перакладу камедыі М. Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні», то ён усё-такі быў выкананы доктарам Н. Чарноцкім. Звяртаем увагу на невялічкую газетную аб’яву. У № 8 за 1908 г. «Наша Ніва» паведамляла, што ў рэдакцыю газеты «прыслаў д-р Чарн. 2 камедыі, перакладзеныя па-беларуску, — “Сватанне” Чэхава і “Пашыліся ў дурні” М. Крапіўніцкага». Газетнае скарачэнне «д-р Чарн.», па ўсёй верагоднасці, трэба чытаць не інакш як «доктар Чарноцкі».

Як сведчаць ужо самі надпісы на тытулах выданняў твораў М. Крапіўніцкага («з папраўкамі», «перароблена»), пераклады ўкраінскіх п’ес былі выкананы з пэўнымі адступленнямі ад правіл прафесійнага мастацкага перакладу. Так, усе ўкраінскія назвы гарадоў і вёсак заменены на беларускія: Кіеў — на Вільню, славыты Чыгірын — на шырокавядомую ў Беларусі Смаргонь і г. д. («Па рэвізіі»). Адбыліся змены і ў назвах дзейных асоб: замест Арышкі з’явілася Гануля, замест Сцяпана Дранька — Сцяпан Драўко («Пашыліся ў дурні»), Палажка заменена Таццянай, Іўга — Еўкай, у ролі Рындычкі выступае Пантурчыха, Проські — Параска («Па рэвізіі»). Такое вольнае абыходжанне з арыгіналам у той час можна, аднак, зразумець. Беларускіх п’ес яшчэ не было, калі не лічыць малавядомых тады драматычных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча. Перакладчыкі імкнуліся вывесці на сцэну не толькі беларускую мову, але і саміх беларусаў з іх побытам, адзеннем, псіхалогіяй. Звычайны пераклад тут не дапамагаў, патрэбна была «пераробка». Перакладчыкі станавіліся, такім чынам, сааўтарамі твораў.

Найбольш сутнасныя змены ў тэкстах былі выкліканы своеасаблівай-ся рэжысёрскай трактоўкі ўкраінскіх твораў. Улюбёнасць украінцаў у музыку, спевы, выдатныя музычныя здольнасці многіх артыстаў спрыялі таму, што пастаноўкі ўкраінскіх драматычных труп паядноўвалі ў сабе якасці як драмы, так і оперы. Пры гэтых трупах, як правіла, існавалі хор і невялікі аркестр. Так, спектакль «Па рэвізіі» набываў на ўкраінскай сцэне адзнакі аперэты, а «Пашыліся ў дурні» выконваўся як музычны вадэвіль. У беларускіх перакладах гэтых п'ес значна скарачана колькасць вершаваных куплетаў, разлічаных на спяванне. Асабліва шмат апушчана песень-дыялогаў у творы «Пашыліся ў дурні» (дзея першая — з'явы 1, 3, 4, 5, 6, 9, 12; дзея другая — з'явы 1, 3, 4, 9, 10; дзея трэцяя — з'ява 9). Некаторыя вершы-песні былі пераказаны прозай (дзея трэцяя — з'явы 5, 6). У выніку такіх «пераробак» ўкраінскія п'есы на сцэне маладога беларускага тэатра некалькі страчвалі сваю рамантычную афарбоўку, набывалі выразныя адзнакі сацыяльна-бытавой камедыі [2, с. 113–114].

Выдавецкая суполка «Загляне сонца і ў наша аконца» планавала стварыць цэлую бібліятэчку драматычных твораў для прафесійных і аматарскіх беларускіх тэатральных калектываў. Яна выдавала пераклады не толькі ўкраінскіх п'ес, але і рускіх, польскіх. З ўкраінскіх жа твораў, апрача п'ес М. Крапіўніцкага, у 1913 г. убачыла свет п'еса-жарт А. Валодскага «Як яны жаніліся». Сярод выданняў суполкі звяртае па сябе ўвагу інсцэнізацыя драматычнага твора Э. Ажэшкі «У зімовы вечар». На тытульнай старонцы кніжачкі чытаем: «На беларускую мову з рукапісу пераклаў Власт». Але, як вядома, аповесць польскай пісьменніцы была надрукавана яшчэ ў 80-я гг. XIX ст. У 1893 г. М. Старыцкі напісаў для ўкраінскай сцэны драматычны эцюд па матывах гэтай аповесці. На той час гэта была адзіная драматычная апрацоўка твора Ажэшкі. Лагічна дапусціць, што перакладчык выкарыстаў тэкст Старыцкага. Аднак паміж творам ўкраінскага драматурга і перакладам вялікая розніца. Які «рукапіс» лёг у аснову перакладу, пакуль што невядома.

Не толькі ўкраінскія, але рускія і польскія п'есы перакладаліся на беларускую мову са значнымі адступленнямі ад арыгіналаў. Так, у вадэвілі А. Чэхава «Сватанне» героі «прымацоўваюцца» да беларускага жыцця зноў жа такі праз «абеларушванне» імён, прозвішчаў (Чубкоў становіцца Чыбухом, Ломаў — Ламакам і г. д.). Звярнем увагу яшчэ на такі момант. Пераклад твора Чэхава ажыццявіў Н. Чарноцкі. Вадэвіль «Сватанне», як і ўкраінская п'еса «Пашыліся ў дурні», перакладзены ў адной творчай манеры. У імя вырашэння пэўнай рэжысёрскай задумы

(а Чарноцкі быў пастаноўшчыкам і рэжысёрам асобных аматарскіх спектакляў) у абедзвюх п'есах узмоцнена іх бытавая аснова. Гэта яшчэ раз пацвярджае здагадку, што беларускі пераклад «Пашыліся ў дурні» М. Крапіўніцкага належыць менавіта Н. Чарноцкаму.

На жаль, у беларускім літаратуразнаўстве амаль ніякіх звестак пра Н. Чарноцкага няма. Зробленыя ім пераклады сведчаць, што гэта быў чалавек вялікіх здольнасцей, кіпучай энергіі, з шырокім колам грамадскіх зацікаўленняў. Доктар па прафесіі, ён выявіў здольнасці літаратара, акцёра, рэжысёра. Перакладзеныя ім творы М. Крапіўніцкага доўгі час былі акарасай і беларускай савецкай сцэны. Н. Чарноцкі ўнёс пэўны ўклад у развіццё не толькі беларускага тэатра, але і беларускай нацыянальнай асветы, у прыватнасці школьнай справы. Ён папулярываваў сярод насельніцтва здабыткі маладой беларускай літаратуры, выступаў і як літаратурны крытык, выявіўшы пры гэтым веданне і ўкраінскай літаратуры.

Беларуская драматургія развівалася на пачатку XX ст. пад непасрэдным уплывам літаратур і тэатра суседніх славянскіх народаў — рускага, украінскага і польскага. Як заўважана даследчыкамі, першыя арыгінальныя беларускія камедыі «Модны шляхцюк» К. Каганца (1910) і «Паўлінка» Я. Купалы (1912) перагукваюцца ў пэўным сэнсе з творамі класікаў украінскай драматургіі [7; 8, с. 96]. Аднак нельга не пагадзіцца з думкай П. Ахрыменкі, які лічыў, што «ўплыў камедыі М. Крапіўніцкага на беларускія драматычныя творы быў не столькі прамым, тэматычна-мастацкім, колькі, так сказаць, стымулюючым» [9, с. 76]. Цікавыя ўспаміны Я. Сушынскага, знаёмага Купалы па Пецяярбургу, якраз пацвярджаюць гэту думку. Драмгурток студэнтаў-беларусаў Пецяярбургскага ўніверсітэта абраў для пастаноўкі п'есы М. Крапіўніцкага. «Купала ў час пастановак ужо на сцэне і на рэпетыцыях камедыйных п'ес Крапіўніцкага гаварыў не раз: «Трэба і нам мець свае п'есы — камедыі і драмы»» [12, с. 73]. Неўзабаве, як вядома, Я. Купала напісаў знакамітыя творы. Яго «Паўлінка» (1912), «Раскіданае гняздо» (1913), «Прымакі» (1913) — велізарны ўклад у станаўленне беларускай драматургіі, яе розных відаў і жанраў.

Такім чынам, украінская драматургія адыграла важную ролю ў культурна-мастацкім жыцці беларускага народа пачатку XX ст. Яна выходзіла беларускага глядача, рыхтавала яго да ўспрымання твораў уласнага прафесійнага тэатра. Украінскае тэатральнае мастацтва спрыяла абуджэнню нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, на лепшых узорах украінскай драматургіі адточываўся прафесіяналізм беларускіх акцёраў.

Але найбольшая заслуга ўкраінскай драматургіі і тэатра — у абуджэнні тэатральна-творчых сіл беларускага народа, стымуляванні развіцця такога роду літаратуры, як драматургія, і такога віду мастацтва, як нацыянальны тэатр.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *А. Н.* Беларускі тэатр // Гоман. 1916. № 69.
2. *Ахрыменка П.* Летапіс братэрства. Мінск, 1973.
3. *Вороний М.* Вибрані поезіі. Кіў, 1969.
4. *В. С.* (Владимир Самойла). Большой праздник // Минский курьер. 1908. 23 авг.
5. *Горький М.* Собрание сочинений : в 30 т. М., 1953. Т. 24.
6. Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва Беларусі // Ф. 3, воп. 1.
7. *Кабржыцкая Т.* Тыпалогія кантэксту: украінска-беларускія літаратурныя сувязі і драматургічны геній Янкі Купалы // Украінская літаратура : хрэстаматыя : вучэб. дапаможнік : у 5 ч. / аўт.-склад. : Т. В. Кабржыцкая, П. І. Навойчык, У. В. Рагойша. Мінск, 2009. Ч. 2.
8. *Няфёд У.* Беларускі тэатр. Мінск, 1959.
9. *Охріменко П.* Шляхамі братання. Кіў, 1968.
10. *Паўловіч А.* Снапок. Вільня, 1910.
11. *Черноцкий Н.* К вопросу о белорусской национальной школе // Минский курьер. 1908. № 64.
12. *Шарахоўскі Я.* Пясняр народных дум. Мінск, 1970.



VI. СУВЯЗНЫЯ НАРОДАЎ І КУЛЬТУР

Тарас ШАЎЧЭНКА і Беларусь

Тарас Шаўчэнка сагрэў сваім сэрцам і родны народ, і ўсё славянства. «Будзь і нам жа Бацькам мілым, украінча слаўны», — звяртаўся да вобраза геніяльнага ўкраінца яго беларускі паслядоўнік Янка Купала. Шаўчэнкавы кантакты з беларускай рэчаіснасцю пачалі складацца яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. Формы судакранання паэта з беларусамі былі досыць разнастайныя. З надыходам XX ст. Шаўчэнка стаў адным з сімвалаў беларускага нацыянальнага адраджэння.

Ля вытокаў пытання

З маленства Шаўчэнка быў далучаны не толькі да роднай украінскай мовы, але і да польскай. І калі прыгонны Тарас яшчэ падлеткам, разам з панам кіруючыся з Украіны ў сталіцу Расійскай імперыі, трапіў у Вільню, гэта падзея не стала простым перапынкам у далёкай дарозе. Польскі пісьменнік Ежы Енджаевіч у сваім знакамітым творы «Украінскія ночы, ці Радавод генія», прысвечаным Шаўчэнку, паказвае, што будучы паэт ужо ў час той вандроўкі пачынае прыслухоўвацца да праблем віленска-варшаўскага асяроддзя. Рэвалюцыйныя падзеі 1830-х гг. — адзін з важкіх чыннікаў фарміравання Кабзара: перад ім прыадчыніўся новы свет, свет дэмакратычных змаганняў Еўропы.

Шырэйшае знаёмства Тараса Шаўчэнка з беларускім пытаннем прыпадае на час яго Пецябургскага жыцця ў 1840-я гг. Па ўспамінах пецябургскіх калег, класік украінскай літаратуры быў вельмі пазітыўным чалавекам. Ён не выплёскаў на блізкіх горыч асабістых пачуццяў; ён любіў людзей, саграваў сваёй прысутнасцю атмасферу сяброўства. Шаўчэнкаў магнетызм выявіўся прыцягальным і для выхадцаў з беларускіх зямель. Публікацыя Р. Зямкевіча «Тарас Шаўчэнка і беларусы»,

што ўбачыла свет у 1911 г., сведчыць пра цесныя кантакты паэта з прадстаўнікамі польска-беларускага творчага асяроддзя. Р. Зямкевіч паспеў сабраць успаміны рэальных людзей, якіх звязваў Пецябург сярэдзіны XIX ст. Як давёў аўтар даследавання, Шаўчэнка сябраваў з беларускімі пісьменнікамі Янам Баршчэўскім, Рамуальдам Падбярэскім і іх акружэннем. Кабзар «прасіў іх, каб читалі яму свае беларускія творы, і асабліва зацікавіўся народнымі беларускімі песнямі».

Спасылаючыся на ліст Вінцука Рэўта да Легатовіча, Зямкевіч піша, што Шаўчэнка крытыкаваў асобныя творы беларусаў, даваў ім свае па рады. Аўтар «Кабзара» заахвочваў іх пісаць менавіта на беларускай мове, з захапленнем выказваўся пра беларускія песні, хваліў некаторыя аўтарскія беларускамоўныя творы. Асабліва высока ён ацаніў ананімную паэму «Энеіда навыварат», заўважыўшы, што ў ёй найболей беларускага народнага элемента. Расказваў Шаўчэнка і пра свае ўражанні ад Беларусі падчас паездкі ў 1843 г. з Пецябурга на мілую яго сэрцу Украіну «беларускім трактам» (праз Віцебск, Оршу, Шклоў, Магілёў, Прапойск, Чачэрск, Гомель). У сваю чаргу, Падбярэскі надрукаваў у газеце «Tygodnik Peterburski» (1844, 5 снежня) артыкул пра творчасць Шаўчэнкі-мастака. Гэта, па сутнасці, была рэцэнзія на альбом Шаўчэнкавых малюнкаў «Живописная Украина». Падбярэскі даў высокую ацэнку як мастацкім, так і паэтычным творам Шаўчэнкі, у прыватнасці ён прыгадаў кнігу «Кабзар», паэмы «Гайдамакі», «Трызна», «Гамалія». Згаданая газета мела пашырэнне і на беларускіх землях.

Моваю архіўных дакументаў

Лета далёкага 1847 года. Толькі што закончылася следства па справе антыпрыгонніцкага і антыцарысцкага Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва, ідэйным натхняльнікам якога з'яўляўся Тарас Шаўчэнка. Згодна з «высочайшым» указом членаў таварыства пакаралі турмою або высылкай у аддаленыя губерні Расійскай імперыі. Самае цяжкае пакаранне выпала на долю Шаўчэнкі: 8 чэрвеня 1847 г. ён быў здадзены ў салдаты і адпраўлены ў асобны Арэнбургскі корпус з рэзалюцыяй Мікалая I: «Пад самы строгі нагляд з забаронай пісаць і маляваць».

Але на волі заставаліся творы Шаўчэнкі, у прыватнасці яго «Кабзар», выдадзены ў Пецябургу ў 1840 г. Царскія прыслужнікі ведалі: паэт жыве датуль, пакуль жывуць яго творы. Лягчэй знішчыць стваральніка песні, чым саму песню. І вось з Пецябурга па ўсёй імперыі

паляцелі сакрэтныя дэпешы, падпісаныя самім міністрам унутраных спраў. Адну з іх, тэрмінова прысланую цывільнаму губернатару ў Віцебск, і сёння можна ўбачыць у Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі ў Мінску (Ф. 1430, воп. 1, адз. зах. 13136).

Вось што паведамлялася ў гэтай дэпешы:

«По высочайшему повелению. О запрещении и изъятии из продажи некоторых сочинений.

Секретно. Циркулярно.

27 июня 1847 года.

Господину Витебскому Гражданскому Губернатору. Государь император высочайше повелеть соизволил: напечатанные сочинения: Шевченки — «Кобзарь», Кулиша — «Повесть об украинском народе», «Украина» и «Михайло Чернышенко», Костомарова — «Украинские баллады» и «Ветка» — запретить и изъять из продажи.

О таковом Высочайшем повелении считаю долгом сообщить Вашему Превосходительству для зависящего с Вашей стороны к исполнению одного распоряжения,— присовокупляя, что Г. Министром Народного Просвещения предписано уже Цензурному ведомству не дозволять впредь перепечатывать означенные сочинения новым изданием.

О получении сего циркуляра и о распоряжении Вашем по оному Вы не оставите мне донести».

Праз чатыры дні дэпеша была атрымана. І ў гэты ж дзень паляцелі спешныя ўказанні ўсім земскім спраўнікам і гараднічым. Пасля пераказу «высочайшага» загада ішла прыпіска Віцебскага начальства: «Извещая об изъясненной Высочайшей воле Ваше Высокоблагородие, предписываю Вам иметь постоянное и строгое наблюдение, чтобы упомянутые сочинения отнюдь не были продаваемы, а между тем если таковые появятся в народном обращении, то без всякого промедления отбирать и доставлять г. Начальнику Губернии. О получении сего предписания и о сделанном распоряжении немедленно мне донести».

Земскія спраўнікі і гараднічыя, у сваю чаргу, прадпісалі прыставам строга выконваць загад. Пра гэта кожны з іх тут жа парупіўся пісьмова далажыць губернатару. У архіўнай справе маюцца рэзюмныя віцебскага паліцмаистра, земскіх спраўнікаў і гараднічых з Полацка, Лепеля, Себежа, Рэжыцы, Дынабурга, Суража і іншых месц тагачаснай Віцебскай губерні. Адным словам, пайшла пісачка губерня...

А як жа «Кабзар» Шаўчэнка? Ці адшукалі хоць бы адзін экзэмпляр? У справе няма дакументаў, якія б сведчылі пра гэта. Але добра вядома з

гісторыі айчыннай літаратуры, што творы паэта яшчэ пры яго жыцці былі вядомыя і беларусам. Беларускія літаратары цікавіліся ўсім, што пісаў, выдаваў іх украінскі пабрацім, у прыватнасці — знакамітым «Кабзаром». Цалкам верагодна, кнігі Шаўчэнкі яны прывозілі і дадому (тыя ж Баршчэўскі і Падбярэскі былі родам з Віцебшчыны). Але хіба яны маглі выдаць царскім сексотам любыя сэрцу песні? Хіба ўвогуле можна арыштаваць песню?

«Кабзар» ва ўзнаўленні Уладзіслава Сыракомлі

У 1864 г. «у Вільні, гораді преславнім» (словы Шаўчэнкі) выйшаў у перакладзе на польскую мову «Кабзар». І пераклаў яго «сапраўдны пясняр зямлі беларускай», паводле атэстацыі вядомага польскага філолага Аляксандра Брукнера [33, с. 10], «вясковы лірнік», як называлі яго сучаснікі, Уладзіслаў Сыракомля (сапр. Людвік Кандратовіч), 190-я гадавіна з дня нараджэння якога мінула 29 верасня 2014 г. На жаль, нягледзячы на намаганні сучасных беларускіх пісьменнікаў і літаратуразнаўцаў (найперш А. Мальдзіса, К. Цвіркі, У. Мархеля), шырокая беларуская грамадскасць пра свайго слыннага земляка ведае да крыўднага мала. Хаця не толькі ў Расіі, але і ў Беларусі многія любяць рускую народную песню «Ямщик» («Когда я на почте служил ямщиком...»). Словы песні належаць Сыракомлю, верш якога «Паштальён» у свой час пераклаў на рускую мову Л. Трэфалеў. Увогуле, без перабольшання, Сыракомля — найбуйнейшы (зразумела, пасля А. Міцкевіча) з паэтаў XIX ст., якіх нарадзіла беларуская зямля. І не толькі па колькасці, але і па ідэйна-мастацкай якасці напісанага.

У 1872 г. выйшаў 10-томны збор яго мастацкіх твораў. Як слушна падкрэсліў У. Мархель, у вершах, паэмах, гутарках, такіх як «Улас», «Нядзеля», «З уражанняў палескага падарожжа», «Эпітафія землеўласніку», «Вызваленне сялян», «Сахар-мароз», «Хадыка» і інш., увага Сыракомлі «ўвесь час была скіравана на тых, хто знаходзіўся ў самым нізе сацыяльнай лесвіцы. <...> Ён імкнуўся паказаць высокія маральныя якасці простага чалавека, схіляў чытача да думкі, што сапраўдная высакароднасць уласціва якраз простанароддзю, а ў панюў яна ўяўная, і ставіў тым самым пытанне аб правах абяздоленых на роўнае і зямное шчасце» [20, с. 47—48]. Да паэзіі арганічна далучаюцца шматлікія пераклады, публіцыстычныя і крытычныя артыкулы, эсэ, краязнаўчыя нарысы-даследаванні Сыракомлі, некаторыя з якіх выходзілі асобнымі кнігамі. Сярод

іх — «Вандроўка па маіх былых ваколіцах», «Мінск», «З дарожнага дзённіка 1856 года», «Кароткае даследаванне мовы і характару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі», «Акты вандалізму», «Валожын — мястэчка ў Ашмянскім павеце», «Нёман ад вытокаў да вусця», «Дарога з Вільні ў Ашмян» і інш. Без непасрэднай ці ўскоснай творчай падтрымкі Сыракомлі так высока ў неба роднай літаратуры не ўзяцелі б у XIX ст. ні Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, ні Янка Лучына, ні Францішак Багушэвіч. Ды і беларуская літаратура пачатку XX ст. на чале з Янкам Купалам і Якубам Коласам так імкліва рушыла ўперад у многім дзякуючы магутнаму дэмакратычнаму і рэалістычнаму сыракомлеўскаму запlechчу. Нам застаецца толькі пашкадаваць, што Сыракомля, які «з дзяцінства быў двухмоўны, валодаў беларускай мовай у такой жа ступені, як польскай» [38, с. 242], і гаварыў па-беларуску — па яго ўласным прызнанні — «з пэўнай элеганцыяй», не стаў шырока карыстацца ёй у сваёй творчасці. Хоць усё, напісанае ім, літаральна дыхае Беларуссю, перасыпана беларусізмамі. Не раўнуючы як творы Мікалая Гоголя — украінізмамі.

Аднак умовы палітычныя (афіцыйная забарона друку на беларускай мове) і сацыякультурныя (непісьменнасць асноўнага носьбіта беларускай мовы — сялянства, добрае веданне тагачаснымі беларусамі, тымі ж сялянамі, мовы польскай і інш.) прадвызначылі моўна-творчую арыентацыю Сыракомлі, станаўленне яго як беларускага польскамоўнага пісьменніка XIX ст.

Апошняя акалічнасць абумовіла і пераклад Сыракомлі зборніка вершаваных твораў Шаўчэнкі «Кабзар» з украінскай мовы менавіта на польскую [35]. На жаль, як слушна сцвярджае ініцыятар сучаснага факсімільнага перавыдання кнігі літаратуразнавец Надзея Непарожняя, «польскія даследчыкі (як, дададзім ад сябе, і беларускія. — *Аўт.*) жыцця і творчасці Уладзіслава Сыракомлі... рэдка згадваюць выдадзены на польскай мове “Кабзар” 1863 года як факт творчай біяграфіі самога перакладчыка, а калі і згадваюць, то толькі між іншым, у шэрагу іншых аўтараў, якімі цікавіўся паэт» [21, с. X]. Зборнік выйшаў у Вільні, калі ўжо не стала перакладчыка. Праўда, кніга была падрыхтавана да друку пры ягоным жыцці, пра што сведчыць нататка на адвароце яе тытула: «*Za pozwoleniem Cenzury. Dnia 12 Grudnia 1862 roku*». А ўвогуле «Кабзар» перакладаўся, калі яшчэ жыў нават сам аўтар арыгіналаў (памёр Шаўчэнка па старым стылі 26 лютага, па новым стылі 9 сакавіка 1861 г.). Прывядзём невялікую прадмоўку перакладчыка да «Кабзара»: «Тарас Шаўчэнка, паэт, наш сучаснік (роета żyjący), які вядомы сваімі рознымі

цікавымі жыццёвымі пуцявінамі, заслугоўвае прызнання найбольшага сёння песняра Украіны. Адчуваючы, што яшчэ дачасна рабіць аналіз жыцця і творчасці жывога аўтара, мы пераклалі без каментарыяў ягоны «Кабзар», збор вершаў і паэм, што вызначаюцца мужнасцю, сілай, глыбокім веданнем народу і любоўю да яго. Украінская паэзія, якая распачала новую эру, не можа быць для нас чужой. У нашым перакладзе апусцілі мы некалькі месц з «Тарасовай ночы», не перакладалі паэму «Гайдамакі», бо тут аўтар, мачаючы пэндзаль у кроў, эстэтычна сапсаваў прыгажосць сваіх вобразаў». Каб не было ў чытачоў ніякага сумнення ў сказаным, пад Сыракомлевымі словамі ішла «Заўвага выдаўца»: «Гэта было напісана св[ятой] п[амяці] Перакладчыкам яшчэ пры жыцці Шаўчэнкі, які хутка затым пайшоў у вечнасць» [35, с. 1].

Як бачым, у некалькіх сказах — і высокапаважлівае стаўленне Сыракомлі да Шаўчэнкі, што ў той час рэдка сустракалася ў афіцыйным расійскім друку, і высокая ацэнка творчасці ўкраінскага песняра, і акрэсленне месца яго ў літаратурным працэсе тагачаснай Украіны. Што да заўвагі адносна неперакладзеных «Гайдамакаў» і «некалькіх месц» з «Тарасовай долі», то яна, мяркуюем, выклікана дзвюма прычынамі. Па-першае, паэму «Гайдамакі» ў той час узнаўляў па-польску — і гэта не мог не ведаць Сыракомля — польскі пісьменнік-дэмакрат Леанард Савінскі, даследчык і папулярызатар украінскай літаратуры. Свой пераклад ён затым змясціў у асобным выданні пад назвай «Т. Шаўчэнка. Манаграфія Леанарда Савінскага, з далучэннем перакладу “Гайдамакаў”» [36]. Была, аднак, і другая прычына.

Яшчэ ў 1858 г., у перыяд сялянскіх хваляванняў перад адменаў прыгоннага права (1861 г.) і таемнай падрыхтоўкі паўстання 1863 г., Сыракомля наведаў Познань, горад, што тады знаходзіўся ў Прусіі. Мэта была — наладзіць дастаўку ў Беларусь і Літву нелегальных выданняў, у тым ліку часопіса «Колокол» Герцэна. У Познані, як данеслі сексоты, паэт, апрача ўсяго, выступіў з вершамі «шкоднага кірунку» [20, с. 40]. На радзіме за паэтам быў наладжаны сакрэтны паліцэйскі нагляд, што ён не мог не адчуць. І трэба было канспіравацца, афіцыйна паказваць сваё адцуранне ад «крывавай» барацьбы...

Што ж з Шаўчэнкавых твораў увайшло ў «Кабзар» Уладзіслава Сыракомлі? Па сутнасці, амаль усё — трынаццаць з сямнаццаці твораў — з другога выдання «Кабзара» Шаўчэнкі, што ўбачыў свет у пецябургскай друкарні П. Куліша 23 студзеня 1860 г. Невядома, як і калі трапіў у рукі Сыракомлі шаўчэнкаўскі рырытэт. Можна, аднак, дакладна сказаць,

што «вясковы лірнік» працаваў над перакладамі не больш года (ад часу выхаду «Кабзара» ў свет і да смерці Шаўчэнкі). Даводзіцца толькі здзіўляцца таленту і працавітасці перакладчыка. Вядома, тут яму значную дапамогу аказаў набыты раней перакладчыцкі вопыт пры ўзнаўленні шматлікіх лацінамоўных тэкстаў, твораў рускіх, французскіх, нямецкіх і іншых паэтаў (Гётэ, Гейнэ, Беранжэ, Пушкін, Лермантаў, Някрасаў, Мажураніч і інш.). Але ж у тым жа 1860 г. ён актыўна пісаў і друкаваў сваё: паэзію, прозу, публіцыстыку. Займаўся грамадскай дзейнасцю, праўдамі і няпраўдамі раздабываў пашпарт, каб з'ездзіць у Варшаву, якая тады пераднавальнічна бурліла. Урэшце, у пачатку 1861 г. наведваў горад над Віслай, што закончылася яго арыштам і месячнай адседкай у Віленскай цытадэлі. А яшчэ ж нельга не зважаць і на яго хваробу — сухоты, якія актыўна прагрэсавалі і праз два гады звялі саракагадовага паэта ў магілу...

Улічваючы ўсё гэта, можна выказаць здагадку, што Сыракомля меў у сябе шаўчэнкаўскі «Кабзар» 1840 г. і шэраг твораў, якія былі там змешчаны, пераклаў раней, але з-за цензурных забарон пасля арышту Шаўчэнкі ў 1847 г. не мог іх нідзе надрукаваць. «Кабзар» жа 1860 г. выдання, як вядома, паўтараў «Кабзар» 1840 г., дзе былі змешчаны вершы: «Ой вы, думы мае, думы!..», «Нашто чорныя мне бровы...», «Да Аснаўяненкі», «Іван Падкова», балада «Перабендзя», паэмы «Кацярына», «Таполя» і «Тарасова ноч». Толькі тут да іх былі далучаны паэма «Гайдамакі» і некалькі іншых ранніх твораў паэта, што прайшлі скрозь цензурныя рагаткі: «Утопленка», «Давідавы псалмы», «Прычынна», «Цячэ вада ў сіне мора...», «Вечер буйны, вечер буйны», «Цяжка, цяжка жыць на свеце...», «Гамалія», «Наймічка». У «Кабзар» Сыракомлі ўвайшлі пераклады ўсіх гэтых твораў Шаўчэнкі, за выключэннем вершаў «Да Аснаўяненкі», «Давідавы псалмы», паэм «Гайдамакі» і «Утопленка».

Перакладаючы паэзію Шаўчэнкі на шырока распаўсюджаную на беларускіх землях польскую мову, Сыракомля, як і ў сваёй уласнай творчасці, адрасаваўся найперш да беларусаў, жыхароў Беларусі. З дапамогай Шаўчэнкі ён імкнуўся ажывіць нацыянальную і сацыяльную свядомасць сваіх землякоў, для якіх прыклад самаахвярнага служэння аўтара «Кабзара» ўкраінскай («маларасійскай», як тады яе афіцыйна называлі) мове, культуры, самой Украіне, роднаму народу шмат што значыў. Гэта было вельмі важна менавіта напярэдадні паўстання 1863 г., адпавядала яго мэтам і задачам. Тэмы, сюжэты, вобразы, эмацыйнае напаўненне перакладзеных вершаў і паэм былі надзвычай блізкія беларусам, родным братам украінцаў.

Як вопытны перакладчык літаратурна-мастацкіх твораў, Сыракомля імкнуўся ў першую чаргу данесці да чытача іх эстэтычную вартасць. Адсюль — розныя спосабы перакладу: ад адэкватнага перастварэння арыгінала і да вольнага, ад уласна перакладу і да «пераспева». Пры гэтым, зразумела, на першым месцы была сэнсавая адэкватнасць іншамоўнага ўзнаўлення і яе першакрыніцы. Праўда, часам канкрэтная сітуацыя прадвызначала і некаторыя адступленні ад аўтэнтыка. Так, напярэдадні польскага нацыянальна-вызваленчага паўстання, відаць, немэтазгодна, на думку перакладчыка, было негатыўна маляваць палякаў («ляхаў»), тым больш у процістаянні ім. У выніку ў паэме «Тарасова ноч» «*поганий Конецьпольський*» стаў проста «*ranem Koniecpolskim*», а «*вражі ляхи*» — толькі «*lachim*» [35, с. 42]. Магчыма, такім пасылам кіраваўся перакладчык, калі не стаў узнаўляць «Гайдамакаў», дзе вобраз «ляхаў» пададзены ў востра негатыўным плане. У той жа час Сыракомля, прыхільна ставячыся да Украіны, усюды ў перакладах стварае яе станоўчы вобраз. Гэта адносіцца як да паўнацэннай перадачы вобразаў-персанажаў (Іван Падкова, Гамалія, Кацярына, украінскія казакі і інш.), так і асобных тапанімічных назваў, антрапонімаў, этнаграфічных дэталей (Украіна, Запарожжа, Сеч, Хорціца, Тарас Трасіла, чабан, чумак, песні-вяснянкі, «Грыш», «Шынкарарча» і інш.). Падчас перакладчык нават узмацняе нацыянальную ідэнтычнасць першакрыніцы. Скажам, у арыгінале паэмы «Таполя» казак, якога палюбіла «чорнобрива дівчына», «пішов — та й загинув», а ў перакладзе — «*Kozak odszedł i gdzieś zginął // W głębi Zaporozża*» [35, с. 9]. «Було колись — в Україні // Ревіли гармати...» — так пачынаецца шаўчэнкаўскі верш «Іван Падкова» [32, т. 1, с. 122]. У перакладзе ж — «*W Zaporozżu grzmi armata*» [35, с. 36].

Густы чытачоў, успрымальнікаў твораў Шаўчэнкі ўлічваў Сыракомля нават пры перадачы такой тонкай паэтычнай матэрыі, як рытміка і метрыка. Традыцыйны польскі верш — верш сілабічны, што абумоўлена характарам польскай мовы (пастаяннае месца націску ў словах — на перадапошнім месцы). Вуха карэннага паляка — у адрозненне ад жыхара так званых «усходніх крэсаў», беларуса ці ўкраінца, мова якіх вызначаецца разнамесным націскам, — не надта ўспрымае тоніку і сілаба-тоніку. Ведаючы гэта і арыентуючыся найперш на беларуса, Сыракомля наўмысна шырока ўводзіць у свае пераклады сілаба-танічны верш (які, дарэчы, часта выкарыстоўваў і ў сваёй польскамоўнай творчасці). Уводзіць нават там, дзе Шаўчэнка карыстаўся сілабічным ці ўмоўна-сілабічным вершам. І польская мова «падалася» багатаму творчаму вопыту

вершапісца: сілаба-танічны верш, нават у польскай моўнай апрацы, набыў лёгка, эlegantны выгляд.

Часам змена рытмічнага малюнка прыцягвае да сябе ўвагу. Аднак галоўнае, каб былі захаваны сэнсавыя дамінанты, асноўныя асаблівасці паэтыкі і паэтычнасць першакрыніцы. А гэта перакладчыку ўдалося (пераклады вершаў «Тече вода в сине море...», «Вітре буйний, вітре буйний», «Іван Підкова», паэм «Тополя», «Катерина», «Наймичка» і некаторых іншых)...

У сваіх ранніх творах Шаўчэнка карыстаўся пераважна каламыйкавым вершам. А менавіта толькі раннія творы ўкраінскага паэта ўвайшлі ў віленскі «Кабзар». Сыракомля, сам паэт, несумненна адчуваў: усюды перадаваць каламыйкавы верш чаргаваннем 4-стопнага і 3-стопнага харэя з перакрываванай рыфмоўкай — значыць зрабіць шаўчэнкаўскі перакладны зборнік рытмічна даволі аднастайным, што можа зашкодзіць паэтычнасці кнігі. І перакладчык эксперыментуе, ён часам ідзе на адступленні ад прынцыпаў эквірытмічнасці, не захоўвае рыфмоўку і нават строфіку арыгінала.

Трэба прызнаць, што ў асобных выпадках (а не «ў шматлікіх», як сцвярджаў вядомы даследчык украінска-польскіх літаратурных сувязей Г. Вєрвєс) з Сыракомлевай інтэрпрэтацыяй рытміка-інтанацыйных асаблівасцей шаўчэнкаўскіх твораў згадзіцца нельга. І ўсё-такі галоўная выснова — верш украінскага паэта набыў у польскамоўным узнёўленні выразную мілагучнасць. Хаця часам «варта гаварыць не пра пераклады, а пра пераспевы Сыракомлем твораў украінскага паэта» [8, с. 213].

А што ўдалыя пераклады ў зборніку ёсць, і іх большасць, гавораць наступныя факты. Цалкам «Кабзар» Шаўчэнкі ў польскамоўным перастварэнні Сыракомлі выходзіў двойчы: у Варшаве ў 1872 г. (у складзе паэтычнага 10-томніка) і ў 1883 г. у Львове (асобным выданнем). Перадрукоўваліся яны і значна пазней. Скажам, у 1955 г. у варшаўскае выданне выбраных твораў песняра Украіны, побач з перакладамі Л. Левіна, У. Слабодніка, Я. Івашкевіча і іншых выдатных польскіх майстроў мастацкага перакладу, увайшлі ажно дзевяць перакладаў У. Сыракомлі з «Кабзара» 1863 г.

**«Будзь і нам жа бацькам мілым, украінча слаўны...!»:
Тарас Шаўчэнка, Янка Купала і новая літаратура Беларусі**

Творчасць Тараса Шаўчэнкі выявілася асабліва запатрабаванай у Беларусі на пачатку XX ст. Папулярызавані яго імя ўсяляк спрыяла «Наша Ніва». У 1909 г. да 95-годдзя з дня нараджэння паэта газета змяшчае партрэт Кабзара, друкуе невялікі артыкул пра яго жыццё і

творчасць, а таксама верш Янкі Купалы «Памяці Шаўчэнкі» (Наша Ніва», № 11). Другая юбілейная дата, 50-годдзе з дня смерці Шаўчэнкі, была адзначана з'яўленнем двух вялікіх літаратуразнаўчых даследаванняў — «Памяці Тараса Шаўчэнкі» А. Бульбы і «Тарас Шаўчэнка і беларусы» Р. Зямкевіча («Наша Ніва», 1911, № 8).

Гучна і часта ў Беларусі сталі гаварыць пра Шаўчэнка ў год яго стогадовага юбілею. Газетныя паведамленні ішлі пад загалоўкамі «Проці святкавання столетняй гадаўшчыны Шаўчэнкі», «Рэвізіі і арышты», «На магіле Шаўчэнкі», «Канфіскацыя “Кабзара”»... Гэтыя матэрыялы ўключаліся ў агульную «агітацыю супраць урада», набывалі акрэслены палітычны характар. Да такіх матэрыялаў далучаюцца і публікацыі дзіцячага часопіса «Лучынка», адным з выдаўцоў якога стала пасля вяртання з Львова Цётка. У прыватнасці, у 3-м нумары часопіса за 1914 г. быў змешчаны даволі цікавы артыкул А. Уласава пра жыццё і творчасць Шаўчэнкі. Разлічаны на дзяцей, ён вызначаецца даступнасцю і папулярнасцю. З вялікім артыкулам пра Шаўчэнка да стагоддзя паэта выступіў Л. Гмырак («Наша Ніва», 1914, № 8). У канцы сваёй гутаркі пра творчасць вялікага сына Украіны крытык раіць беларусам шырэі і глыбей цікавіцца «найбольш дэмакратычным у свеце ўкраінскім пісьменствам», заклікае, каб кожны беларус прачытаў «Кабзара»...

У гэты ж час, на пачатку XX ст., упершыню слова геніяльнага ўкраінскага паэта загучала на беларускай мове. Так, у 1911 г. «Наша Ніва» (№ 8) друкуе ўрывак з вершаванага паслання паэта «І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...» у перакладзе А. Гурло, а таксама верш «Цяча вада ў сіне мора» ў перакладзе Ф. Чарнушэвіча. «Лучынка» (1914, № 3) змяшчае перакладзены А. Паўловічам верш «Мінаюць дні, мінаюць ночы». Была перакладзена і першая паэма Т. Шаўчэнкі — «Кацярына». Гісторыя гэтага перакладу добра характарызуе атмасферу зацікаўленасці творчасцю Кабзара, якая панавала ў Беларусі ў той час. Перакладчык паэмы — кравец з Капыля Ф. Чарнушэвіч. За ўдзел у рэвалюцыі 1905—1907 гг. ён быў арыштаваны. У час вобыску паліцыя разам з некаторымі іншымі рэчамі забрала ў яго і любімы «Кабзар». Пазбаўлены магчымасці чытаць і перачытваць творы Шаўчэнкі, Чарнушэвіч звяртаецца ў «Нашу Ніву» з просьбай прыслаць яму хоць якое-небудзь выданне вершаў гэтага паэта [11. Ф. 8, воп. 1, адз. зах 50, арк. 258]. Атрымаўшы з Вільні ў канцы 1910 г. «Кабзар», ён адразу ж пачынае працу над перакладам «Кацярыны». Выданне перакладу было ажыццёўлена ў 1911 г. да 50-годдзя з дня смерці вялікага ўкраінскага паэта. Адрэдагаваў пераклад Янка Купала [31].

Пераклад паэмы «Кацярына» быў не толькі юбілейным захадам. У Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва Беларусі захоўваецца ліст у рэдакцыю «Нашай Нівы» ад жыхара г. Канатоп Чарнігаўскай губерні Васіля Рэзнікава. Аўтар ліста апрача просьбы высласць яму асобныя нумары газеты выказвае жаданне набыць творы ўкраінскіх пісьменнікаў, перакладзеныя на беларускую мову, у прыватнасці беларускае выданне «Кабзара» [11. Ф. 8, воп. 1, адз. зах. 50, арк. 93]. Цалкам магчыма, што менавіта такія лісты з'явіліся непасрэдным штуршком у працы па выданні паэмы Шаўчэнкі на беларускай мове. Выдаць жа зборнік цалкам у той час было яўна не пад сілу ні літаратарам-перакладчыкам, ні невялікім беларускім выдавецкім суполкам. Упершыню поўнае беларускамоўнае выданне «Кабзара» ўбачыла свет у 1939 г.

Паэма «Кацярына» была выдадзена на звычайнай газетнай паперы, афармленне кнігі простае. Аднак чытач сустрэў гэта першае выданне ўкраінскага паэта на беларускай мове з вялікай радасцю. З розных куткоў Беларусі і Украіны пачалі прыходзіць у Вільню просьбы высласць кніжку. Украінскі часопіс «Дніпрові хвилі» адразу ж адгукнуўся на гэту неардынарную падзею ў культурным жыцці беларускага народа. У артыкуле «Шаўчэнка на беларускай мове» (1911, № 23–24) перакладу «Кацярыны» была дадзена высокая ацэнка. Перакладчыку, як адзначаў рэцэнзент, пашчаслівілася правільна перадаць не толькі сам характар шаўчэнкаўскай паэмы, яе паэтычны склад, але нават складанейшы, непаўторны рытм верша. Падобную высокую ацэнку перакладу даў С. Александровіч у 1960-я гг. «Калі прыняць пад увагу, што ў той перыяд, калі была перакладзена паэма, беларуская літаратурная мова была яшчэ ў стадыі станаўлення, дык працу Чарнушэвіча трэба лічыць удачай не толькі для таго часу, але і ў цяперашнім разуменні. Перакладчык... умела перадаў склад шаўчэнкаўскага верша, яго рытміку, уважліва паставіўся да арыгінала, імкнучыся перадаць яго творча. У большасці выпадкаў шаўчэнкаўскі радок гучыць лёгка і напеўна. Чарнушэвіч знаходзіць дакладнае народнае слова, каб перадаць аўтарскі вобраз» [1, с. 94].

Пераклад Шаўчэнкавай «Кацярыны» сваёй дасканаласцю ў многім, безумоўна, абавязаны Янку Купалу, які сумленна, з поўным разуменнем аднёсся да сваіх рэдактарскіх абавязкаў. Наогул, у нас яшчэ зусім не даследавана праблема «Янка Купала — рэдактар». Думаецца, што тут літаратуразнаўцаў чакаюць новыя адкрыцці. У прыватнасці, калі б адшукаліся патрэбныя матэрыялы, многа цікавага магла б раскрыць праца Янкі Купалы па рэдагаванні перакладу паэмы «Кацярына» ці поўнага «Кабзара» Шаўчэнкі 1939 г. (разам з Якубам Коласам) і інш.

Янку Купалу належаць і некалькі ўласных дарэвалюцыйных перакладаў з Шаўчэнкі. Гэта перш за ўсё верш «Мінаюць дні, мінаюць ночы». Пераклад быў зроблены ў 1906 г., аднак у друку ён з’явіўся значна пазней, у 1930 г. У беларускім тэксе першыя два радкі арыгінала апушчаны, таму верш атрымаў іншую назву — «Пажоўкнуў ліст... Прыгаслі вочы». Два другія пераклады — «Нашто чорныя мне бровы» (у арыгінале «Думка») і «За думаю дума роем вылятае...» (у арыгінале «Гогалю»), датаваныя 1905–1907 гг., — былі надрукаваны ў першым зборніку Янкі Купалы «Жалейка» (1908). Апошні пераклад («За думаю дума роем вылятае...») змешчаны ў кніжцы ў значна скарачаным выглядзе: з 28 радкоў арыгінала надрукавана толькі 16. Цалкам верагодным уяўляецца меркаванне ўкраінскага даследчыка Б. Чайкоўскага, што строфы, у якіх Шаўчэнка выказаў сваю ўпэўненасць у немінучасці сацыяльнага і нацыянальнага разняволення народа, былі выкраслены з купалаўскага перакладу цензурай [27, с.144]. Ужо ў гэтых першых перакладах Янкі Купалы відаць яго перакладчыцкае майстэрства, што найпаўней выявілася ў 1939 г., пры выкананні ўласных перакладаў і рэдагаванні іншых перакладаў, што былі ўключаны ў беларускае выданне Шаўчэнкавага «Кабзара». Зберагаючы аднасць зместу і формы арыгінала, Янка Купала ўмела ўзнавіў усё паэтычнае багацце вершаў, іх пафас, змест, нацыянальную форму.

Тарас Шаўчэнка — цэлая эпоха ў культурных сувязях беларускага і ўкраінскага народаў. Многія даследчыкі тэорыі і гісторыі літаратурных сувязей лічаць, што адзіным шляхам, па якім здзяйсняецца ўплыў адной літаратуры на другую, з’яўляецца мастацкі пераклад. Так, у прыватнасці, Я. Эткінд рашуча далучаецца да акадэміка М. П. Аляксеева, які заявіў: па-за перакладам не можа быць уплыву аўтара, які мысліць у формах іншай мовы. З няменшай катэгарычнасцю выказваўся і В. Брусаў: «Сапраўдны ўплыў на літаратуру робяць іншаземныя пісьменнікі толькі ў перакладах». Гісторыя беларуска-ўкраінскіх адносін дазваляе пэўным чынам удакладніць і канкрэтызаваць такія выказванні. І ў беларускую літаратуру, і ў сэрца беларусаў Шаўчэнка ўвайшоў не толькі дзякуючы перакладам. Зразумела, што тыя пяць Шаўчэнкавых твораў, якія з’явіліся на пачатку XX ст. на беларускай мове, не маглі перадаць усёй глыбіні, ідэйнай скіраванасці, пафасу творчасці ўкраінскага паэта. Кабзар загаварыў з беларусамі перш за ўсё на сваёй роднай мове. І яны пачулі і зразумелі яго. Па сведчаннях саміх пісьменнікаў, Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля і многія іншыя пазнаёміліся ўпершыню з

творчасцю Шаўчэнкі праз украінскае выданне зборніка «Кабзар». Як прыгавдаў знакамiты фалькларыст Р. Шырма, «у Заходняй Беларусі пачатку XX ст. амаль кожны народны настаўнік меў у сябе на кніжнай палічцы “Кабзара” Т. Шаўчэнкі на мове арыгінала». Чаму ж, нягледзячы на амаль поўную адсутнасць беларускіх перакладаў яго твораў, слова Кабзара стала такім шырокавядомым і любімым у асяроддзі беларусаў? На гэтыя пытанні спрабаваў адказаць Якуб Колас у артыкуле «Шаўчэнка і беларуская паэзія», напісаным у 1939 г.

Перш за ўсё яшчэ маладую тады беларускую літаратуру з Шаўчэнкам яднаў высокі пафас творчасці пісьменніка, палкая любоў да роднага народа, нянавісць да прыгнятальнікаў, антыцарскія настроі, задачы стварэння нацыянальнай літаратуры. Тэма Бацькаўшчыны і роднага народа, сум і журба ў ростані з імі, перададзеныя Шаўчэнкам з «незвычайнай сілай і эмацыянальнасцю», гучаць таксама ў многіх вершах Янкі Купалы («Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні», «Мая малітва», «Крыўда» і інш.). Сувязь творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа з паэзіяй Шаўчэнкі выяўляецца ў пэўнай тэматычнай падобнасці іх твораў, выкарыстанні агульных матываў (паэма Шаўчэнкі «Сон» і — вершы Купалы «Перад вісельняй», «І як тут не смяяцца»; «Думі моі, думі» Шаўчэнкі і — «Да сваіх думак», «Плачуць мае песні» Янкі Купалы і г. д.). Творчасць вялікага Кабзара стала для маладых беларускіх пісьменнікаў невычэрпнай крыніцай майстэрства. Пра гэта выразна сведчыць паэтычная форма асобных твораў таго ж Янкі Купалы. Своеасаблівы «каламыйкавы» рытм Шаўчэнкавай паэзіі, багатая інструментоўка верша, унутраная рыфма, паралелізм, народнапесенная вобразнасць і сімволіка, такія стылёва-эмацыянальныя прыёмы, як іронія і сарказм, — усё гэта вызначае і творы Янкі Купалы, самага таленавітага вучня і паслядоўніка Кабзара.

Вывяляючы выявы ўплыву Шаўчэнкі на беларускае пісьменства, даследчыкі ў папярэднія гады найперш адзначалі тое, што ад Шаўчэнкі беларуская літаратура ўспрыняла галоўным чынам выкрывальны пафас, гнеўны пратэст супроць прыгнятальнікаў. Нельга адмаўляць слухнасць такога меркавання. І ўсё ж Шаўчэнка на пачатку XX ст. стаў для беларусаў перш за ўсё званаром нацыянальнага адраджэння. Нездарма Янка Купала пісаў:

На поўдзень, на поўнач, на ўсход, захад сонца
На кобзах людскіх душ твой грае «Кабзар»,
У хатцы, ў падвале, ў цямніцы, ў карчомцы
Калодзіш ты сэрцы, як звонам званар [15, т. 2, с. 56].

Вялікі ўкраінскі паэт, мысліцель, рэвалюцыянер-дэмакрат Тарас Шаўчэнка спрыяў больш выразнаму акрэсленню нацыянальна-вызваленчага пафасу беларускай літаратуры. Агульнавядома, як моцна любіў Кабзар Украіну, яе народ, гісторыю і родную мову. Толькі такая велізарная любоў давала паэту права на знішчальны сарказм у яго звароце да землякоў:

Німець скаже: «Ви могли».
«Могли! могли!»
Золотого Тамерлана
Онучата голі.
Німець скаже: «Ва слав'яне».
«Слав'яне! слав'яне!»
Славных праддів великих
Правнуки погані [32, т. 1, с. 350].

Гэтак жа востра высмейваў Т. Шаўчэнка «сваіх» рэнегатаў, што адракліся ад роднай мовы, цураюцца і саромеюцца яе:

...всі мови
Слав'янського люду —
Всі знаєте. А своєї
Дастьбі... Колись будем
І по-своєму глаголить,
Як німець покаже,
Та до того й історію
Нашу нам розкаже... [32, т. 1, с. 350–351].

Янка Купала, імкнучыся абудзіць нацыянальную самасвядомасць народа, таксама апеляваў да прыспанага сумлення сучаснікаў. З едкім сарказмам гаворыць ён пра пярэваратняў, «гладкіх панічкоў»:

То беларус, то палячок,
А чым папраўдзе — не згадаць.
Паслухай, гладкі панічок:
Пашто так скурай гандляваць? [15, т. 3, с. 187].

Такога пярэваратня — Мікіту Зноска — на ўвесь рост пакажа Янка Купала ў 1920-я гг. у трагікамедыі «Тутэйшыя». У 30-я гг. XX ст. Кандрат Крапіва з такіх жа пазіцый ахарактарызуе свайго персанажа Цыбулевіча — Цыбульскага — Лукавіцына. Падобныя дзейныя асобы, у залежнасці ад абставін, мянялі і палітычныя ідэалы, і нацыянальнасць, і нават прозвішча. А ў п'есе «Тутэйшыя» Янка Купала, узнімаючы нацыянальнае пытанне ўслед за Шаўчэнкам, вуснамі свайго героя паўто-

рыць знакамітыя радкі ўкраінскага паэта *«Раби, подножки, грязь Москвы, Варшавське сміття...»*, каб выказаць тым самым пратэст супраць тэндэнцый да здрадніцтва, канфармізму, прыстасаванства...

Заканамерна, што літаратура народа, адроджанага да духоўнага і культурнага жыцця, імкнецца да нацыянальнага самавызначэння, сцвярджэння ў форме роднага слова, без чаго яна і не мысліцца як літаратура нацыянальная. У беларускіх літаратараў жаданне тварыць на сваёй роднай мове ў значнай ступені прадвызначалася знаёмствам з творчасцю Шаўчэнкі. «Нацыянальнае абуджэнне» адбывалася як праз непасрэдны ўплыў Шаўчэнкі, так і праз апасродкаваны. Так, Ф. Багушэвіча як беларускага паэта сфарміравала Украіна, і перш за ўсё творчасць Шаўчэнкі. У сваю чаргу, Багушэвіч аказаў уплыў на Янку Купалу. Вядома, што Янка Купала пачынаў творчасць на польскай мове, але знаёмства з аўтарам «Дудкі беларускай», як пазней прыгадваў сам паэт, «канчаткова вырашыла, што я беларус і што адзінае маё прызвание — служыць свайму народу ўсімі сіламі сваёй душы і сэрца» [15, т. 9, кн. 1, с. 273].

Першыя вершы Якуба Коласа, чалавека, выхаванага на традыцыях пісьмовай рускай культуры, узніклі пад непасрэдным уплывам І. Крылова і А. Пушкіна і былі напісаны на рускай мове. Да творчасці на беларускай мове Якуба Коласа схіліў яго настаўнік з Нясвіжскай семінарыі Кудрынскі, які добра арыентаваўся ў развіцці нацыянальных славянскіх літаратур. Ф. Кудрынскі сам друкаваў матэрыялы, прысвечаныя ўкраінскаму казацтву, выкарыстоўваючы вялікую колькасць гістарычных крыніц, такіх як працы М. Максімовіча, П. Куліша, М. Лысенкі, М. Драгаманава і інш. Настаўнік выдатна ведаў не толькі Шаўчэнку, але і ўсю ўкраінскую культуру наогул. «Прыклад» Шаўчэнкі, відавочна, і меў на ўвазе настаўнік, распачынаючы гутарку са сваім вучнем.

Для нацыянальнай літаратуры вельмі важна ўсвядоміць непарыўнасць гісторыі роднага народа. У найцяжэйшыя часіны пісьменнікі заўсёды звярталіся да гераічных старонак свайго мінулага: яны павінны былі натхняць людзей, весці іх да новых здзяйсненняў на шляху да светлай будучыні. Падобнасць ідэйна-творчых пазіцый Шаўчэнкі і Купалы відаць у іх стаўленні да гістарычнага мінулага родных народаў, імкненні ўзвысіць, гераізаваць гэта мінулае, даць народу адчуць моцны грунт пад сваімі нагамі.

«Гайдамаки не воины —
Разбойники, воры,
Пятно в нашей истории...»
Брешеш, людоморе!

За святую правду-волю
Розбойник не стане,
Не розкуе закований
У ваші кайдани
Народ темний, не заріже
Лукавого сина,
Не розіб'є живе серце
За свою країну [32, т. 1, с. 356], —

спрачаўся Шаўчэнка са сваімі апанентамі.

З бодем пісаў і Купала пра тое, што нашчадкі забываюцца пра слаўныя справы сваіх продкаў, не працягваюць іх вольналюбівых традыцый:

Перайшло, мінула,
Што калісь жыло,
Ў курганах заснула,
Зеллем парасло... [15, т. 2, с. 93].

Аднак не ў імя ідэалізацыі мінулага, як часам неабгрунтавана сцвярджалася ў беларускай крытыцы 30-х гг. XX ст., звяртаўся беларускі паэт да фактаў гісторыі. Гаворачы пра мінулае, падкрэсліваючы, вылучаючы, тыпізуючы іх, Купала, як у свой час і Шаўчэнка, думаў і дбаў пра сучаснае яму грамадскае жыццё. Часам сучаснае і мінулае супастаўлялася і нават супрацьпастаўлялася. Усёй сваёй паэзіяй, усім сваім жыццём Купала імкнуўся сцвердзіць лепшае будучае, змагаўся за яго. Так, калі паэт заяўляе:

Я казак — не казак,
Што нагайкай свісціць,
А казак, што калісь
Знаў, як волю любіць!..
Што кароны пікой
І пасады ўстрасаў,
А законы крывёй
Самаўладцам пісаў [15, т. 3, с. 44], —

то найўна было б тут бачыць толькі ідэалізацыю сярэдневяковай казацкай вольніцы. Відавочна, Купала ішоў тут за Шаўчэнкам, яго распрацоўкай казацкай тэмы. У той жа час заўважым, што Купала абапіраўся і на праўду гісторыі ўласнага народа, бо ў слаўнай Запарожскай Сечы былі і беларусы, там існаваў нават асобны Мінскі курэнь як адміністрацыйная адзінка. Акцэнт супрацьпастаўлення, зроблены Купалам, узмацняе думку паэта. Праслаўляючы мінулае, ён асуджае адмоўнае ў сучасным.

У прыродзе мастакоўскага таленту Шаўчэнкі і Купалы – рамантычнае светабачанне. Апошнім часам, уводзячы творчасць беларускага Песняра ў сусветны кантэкст, яго творы разглядаюцца пераважна ў тыпалагічным супастаўленні з польскай, рускай літаратурамі (Г. Тычка, І. Багдановіч і інш.) і нават далёкай іспанаамерыканскай (В. Максімовіч). І ўсё-такі нельга не прызнаць, што разгляд беларускай літаратуры першай трэці XX ст. вельмі перспектыўны менавіта ў кантэксце дасягненняў украінскай літаратуры.

Аднак не будзем забываць, што Купалаву творчасць ад Шаўчэнкавай аддзяляе вялікі адрэзак часу. Канец XIX ст. прынёс у развіццё літаратуры дасягненні рэалістычнага пісьма. Пачатак XX ст. пазначыўся актыўным пранікненнем мадэрнізму. На ўкраінскай і беларускай глебах прыкметы мадэрнізму выявіліся, у прыватнасці, праз асаблівыя дачыненні ўкраінскіх і беларускіх пісьменнікаў да ўласнага фальклору: адбыліся пошукі, якія рэалізаваліся ў культурна-стылёвым напрамку неарамантызму. На нашу думку, неарамантызм заходнееўрапейскага паходжання і ўсходнеславянскі неарамантызм утрымліваюць у сабе пэўныя адметнасці. Літаратуры народаў, якія не мелі дзяржаўнасці, у тым ліку ўкраінская і беларуская, выпрацоўвалі ўласны эстэтычны імператывы мадэрнізму і рэалізоўвалі яго праз неарамантызм у адпаведнасці са спецыфічнымі выявамі нацыянальнай гісторыі.

Нязломнасць Янкі Купалы ў абароне нацыянальнага суверэнітэту вырастала з праметэеўскага стаіцызму Тараса Шаўчэнкі. Слова Кабзара «Караюсь, мучусь, але не каюсь» сталі дэвізам для многіх прадстаўнікоў пакутніцкага пакалення тагачаснай творчай нацыянальнай інтэлігенцыі, і ўкраінскай, і беларускай. Янка Купала свае спадзяванні на будучыню выказаў у святле Шаўчэнкавай рамантычнай веры ва Украіну. І сведчанне гэтаму – многія творы беларускага песняра, яго знакамітае п’еса «Тутэйшыя».

Не так даўно ва Украіне з’явілася арыгінальнае выданне «Шевченкова дорога в Білорусь» [31]. Укладальнік кнігі Раман Лубкіўскі рупліва сабраў усё лепшае, што напісалі беларускія пісьменнікі і навукоўцы пра Кабзара на працягу XIX і XX стст. У 2014 г., да 200-годдзя з дня нараджэння Тараса Шаўчэнкі, у Мінску выйшаў вялікі том паэтычных твораў Кабзара – «І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...» [29]. Гэта першае, пасля выдання 1939 г., публікацыя ўсіх вершаваных украінскамоўных твораў паэта ў класічных перакладах на беларускую мову, своеасаблівае пасланне «апостала праўды і навукі», актуальнае не толькі для беларусаў

пакалення Янкі Купалы, але і для нашага часу. Бо, як слушна сказаў яшчэ на пачатку XX ст. крытык Альгерд Бульба, «Шаўчэнка тым дарагі для нас, беларусаў, што... выказаў тыя самыя думкі, якімі мы жывём цяпер. Не адзін з нас прабудзіўся, чытаючы Кабзара. Шаўчэнка нам указвае, як ісці» («Наша Ніва», 1911, 24 лютага).

Васіль СТАФАЊІК як «мужыцкі пасол» не толькі ў Аўстра-Венгрыі, але і ў беларускай літаратуры

Васіль Сямёнавіч Стафанік (1871–1936) нарадзіўся ва ўкраінскай карпацкай вёсцы Русаў (цяпер Івана-Франкоўская вобласць) у заможнай сялянскай сям’і. Вучыўся ў польскай гімназіі ў Каламыі, з якой быў выключаны за палітычную дзейнасць. Пасля заканчэння гімназіі ў Драгобычы ў 1892 г. паступае на медыцынскі факультэт Кракаўскага ўніверсітэта, дзе навучаецца, з перапынкамі, да 1900 г. Далей перамагае захапленне літаратурнай і грамадскай дзейнасцю. В. Стафанік збліжаецца з заходнеўкраінскімі пісьменнікамі – І. Франко, Маркам Чарамшынам, Лесем Мартовічам, а таксама польскімі пісьменнікамі – С. Пшыбышэўскім і інш. У 1903 г. у складзе дэлегацыі Галіччыны з нагоды адкрыцця помніка І. Катлярэўскаму наведвае Палтаву, знаёміцца там з элітай украінскага ўсходу – М. Кацюбінскім, Лесяй Украінкай, М. Лысенкам, іншымі выдатнымі культурнымі дзеячамі. Некалькі разоў заходнеўкраінская вёска абірае Стафаніка дэпутатам аўстрыйскага парламента (1908–1918). В. Стафанік атрымлівае славу «мужыцкага пасла». На пэўны час ён адыходзіць ад літаратурнай працы. Аднак, уражаны крывавымі падзеямі Першай сусветнай вайны, зноўку бярэцца за пяро. Падзеі 1917 г. узмацнілі веру Стафаніка ва ўз’яднанне заходніх і ўсходніх зямель Украіны. Ён зацікаўлена сачыў за развіццём літаратурнага працэсу на Наддніпроўскай Украіне, імкнуўся новых пераўтварэнні ўбачыць на ўласныя вочы, аднак другі раз наведваць Усходнюю Украіну Стафанік не змог: не далі дазволу польскія ўлады. Спачатку ён, як сам любіў гаварыць, «скіроўваў зачараваны погляд на Усход». Пазней, даведаўшыся пра рэпрэсіі на савецкіх землях, якія пачаліся ў 1930-х гг., пра санкцыянаваная кіраўніцтвам краіны акцыі галадамору, расстрэл у 1934 г. многіх украінскіх пісьменнікаў, Стафанік адышоў і ад грамадскай, і ад літаратурнай працы. Апошнія старонкі яго летапісу засталіся белымі...

Аб'ектам творчага асэнсавання Стафаніка быў «ідыятызм вясковага жыцця». Яго спагада мужыкам імпанавала чытачам з народу, дэмакратычны інтэлігенцыі. Не дзіва, што асобныя творы пісьменніка з'явіліся яшчэ ў 1909–1911 гг. на старонках «Нашай Нівы». Беларускі культурны дзеяч Р. Зямкевіч, які вучыўся ў Львоўскай політэхніцы, захапіўся творамі Стафаніка. У яго перакладзе былі надрукаваны ў «Нашай Ніве» дзесяць навел «мужыцкага пасла»: «Смерць», «Сіняя кніжачка», «Выводзілі з сяла», «Ліст», «Кацярынка», «Дарога», «Сон» і інш. Дзве навелы Стафаніка («Кляновае лісцейка», «Смерць») пераклаў на рускую мову і надрукаваў у яраслаўскай газеце «Голос» М. Багдановіч.

Для перакладаў Зямкевіча, як і для тагачаснага беларускага мастацкага перакладу ўвогуле, было характэрна імкненне наблізіць творы да чытача, якому яны непасрэдна адрасаваліся, – беларускага селяніна. Так, Марыйка і Іванка выступаюць у перакладзе як Марыля і Янук, слова «лес» гучыць як «сасновы бор» («Ліст»), Тымчыха і Тымко – як Тамашыха і Тамаш («Анёл»), Танасок – як Тамашок («Сон»), а фраза «А хто мені, небоже, кукурудзкі висіпае» стала «А хто мне, нябожы, бульбу выкапае» («Выводзілі з сяла»)… Праўда, такіх змен няшмат (у параўнанні з іншымі тагачаснымі перакладамі). Але яны ўсё-такі ёсць. Пры перакладзе асобных украінскіх прыказак, прымавак, народных ідыём, ужытых Стафанікам, Зямкевіч падшукваў адпаведнікі з беларускай гутарковай мовы, фальклору: «Нема ек лица вказувати» – «Ад стыду вочы гараць» («Катруся»); «Аж у п'этах постивае» – «У пятах коліць»; «Біг-ме» – «Дальбог»; «Аби-м чогось жілувала» – «Каб я чаго пашкадаваць мела» («Анёл») і г. д.

Разам з тым у перакладах Зямкевіча сустракаюцца недарэчнасці, выкліканія звычайнай няўважлівасцю да тэксту арыгінала. Падчас гэта – пропуск паасобных слоў. У іншых выпадках – лексічныя недакладнасці. Так, «ліг хрестом» перакладаецца «лёг дагары наўзніч», дзе два прыслоўі па сваім сэнсе ўзаемавыключаюць адно другое («Сон»). Залішняе ўжыванне памяншальных форм назоўнікаў і прыметнікаў часам прыдае творах недарэчную сентыментальную афарбоўку. Элептычныя Стафанікавыя фразы – характэрную дзеяслоўнасць выказвання – Зямкевіч перадае часта поўнымі сказамі (замест «Спаў цвёрда» – «Спаў ён цвёрда»). Праблему пераўвасаблення дыялектызмаў перакладчык вырашае непаслядоўна. У большасці выпадкаў ён замяняе дыялектызмы адпаведнікамі з літаратурнай мовы. Так, пры перакладзе «Дарогі», дзе дыялектызмы не з'яўляюцца сродкам індывідуалізацыі персанажаў, та-

кая замена ўспрымаецца як невялікая страта. Неразуменне перакладчыкам паасобных слоў прыводзіць падчас да сказы аўтарскай думкі. Герой «Дарогі», прачытаўшы на тварах сялян «розпуку й безсилу», «строіцца». Слова гэта аднакарэннае са словам «отрута». Гарката народнага болю атруціла героя, ён «строіцца», зняверыўся ва ўласнай сіле, у мэтазгоднасці сваёй жыццёвай дарогі. Перакладчык успрыняў слова як вытворнае ад... «стрій» — народнае адзенне, убранне. Таму ў яго перакладзе пасля слоў: «Сіла і гордасць упалі на цвёрдую дарогу» — абсалютна недарэчы раптам вытыркае... «Прыбіраўся» (!). І памылка тут не толькі сэнсавая. «Дарога» па сваіх жанравых адзнаках — гэта верш у прозе. Няправільны пераклад слова руйнуе моўную кампазіцыю ўсяго твора, якая выступае як адзін з арганізуючых элементаў слаvesнага рытму. «Строіцца», — піша Стафанік. А праз некалькі радкоў, ужо ў наступнай частцы твора, мы чуем, як на просьбу Героя: «Хадзі», — яго каханая адказвае: «Не могу, бо ты отрута!»

Наогул жа пераклады сведчаць пра тое, што Зямкевіч добра ведаў украінскую мову, у цэлым няблага разабраўся ў своеасаблівай і тонкай манеры Стафанікавага пісьма. У творчым плане пераклады са Стафаніка раскрываюць асобны этап школы беларускага мастацкага перакладу. Перакладчыцкая дзейнасць Зямкевіча паказвала і моцныя, і слабыя бакі гэтага этапу, якія абумоўлены і аб'ектыўнымі, і суб'ектыўнымі прычынамі. Тэорыя перакладу як навука яшчэ не была распрацавана. Складанасць уяўляла перадача галіцкіх дыялектызмаў. Практывалася набліжэнне арыгінальнага тэксту да іншанацыянальнага чытача, адпаведна, як правіла, у персанажаў з'яўляліся новыя імёны; геаграфічныя рэаліі, флора і фаўна таксама набліжаліся да акаляючай новага чытача рэальнасці і г. д. Аднак у цэлым факт перакладу твораў Стафаніка — з'ява выключна прагрэсіўная. І трэба адзначыць, што да перадачы асобных украінскіх прымавак, народных ідыём Зямкевіч падышоў творча: адшукаў адпаведнікі з беларускай гутарковай мовы, фальклору.

Чым жа ўзялі беларусаў у палон творы Стафаніка? У заходнеўкраінскую літаратуру Стафанік прыйшоў на пераломе XIX і XX стст., у перыяд інтэнсіўнага жанрава-стылёвага абнаўлення мастацтва слова. Літаратурную дзейнасць распачаў у 1896—1898 гг. версэтамі (паэтычнымі творамі ў праяўленай форме) і абразкамі, якія затым прадвызначылі з'яўленне асноўнай формы стафанікаўскай прозы — вобразна-метафарычнай, лаканічнай псіхалагічнай навелы. Дэбют пісьменніка — першы зборнік навел «Сіняя кніжачка», які ўбачыў свет у Каламыі ў 1899 г. Ён

стаў значнай падзеяй ва ўсёй украінскай літаратуры. Абіраючы аб'ектам мастацкага адлюстравання вёску, Стафанік адмаўляецца, у адрозненне ад многіх сваіх папярэднікаў, ад этнаграфічна-побытавага, фальклорна-га кантэксту, разгорнутага сюжэта, розных апісанняў. Письменніка найперш цікавяць унутраны свет чалавека, яго псіхічны стан, перажыванні, душэўныя канфлікты і катастрофы. Кожны ягоны твор — гэта лаканічна перададзеная трагедыя сялянскай сям'і, абумоўленая беспасветнай беднасцю, гэта катастрофа індывідуума, яго звычайных спадзяванняў і правоў на жыццё, на хлеб, на родны кут.

Навелы Стафаніка, сабраныя ў зборніках «Каменны крыж» (1900), «Дарога» (1901), «Маё слова» (1905) і інш., выявілі арганічны сінтэз старых традыцый і новай вышуканай манеры пісьма ў духу мадэрнізму. Прачытаўшы навелу «Каменны крыж», у якой узнята балючая праблема эміграцыі ўкраінцаў у Амерыку і Бразілію напрыканцы XIX ст., украінская пісьменніца В. Кабылянская напісала аўтару: «Паміж словамі Вашымі ціснуліся вялікія слёзы, моў перлы. Страшна, моцна пішаце Вы... Горкая, разрываючая душу, акрываўленая паэзія Ваша». М. Багдановіч, раскрываючы ў сваіх публіцыстычных творах сацыяльна-эканамічныя прычыны эміграцыі насельніцтва заходнеўкраінскіх зямель, раіў чытачам звярнуцца да твораў найвыдатнейшых галіцкіх пісьменнікаў — Франко, Стафаніка, Кабылянскай, Мартовіча. Творчасць Стафаніка — вяршынная стадыя эвалюцыі так званай «сялянскай навелы», якая паяднала ў сабе вопыт усёй папярэдняй «малой прозы», сфарміраванай на ўкраінскім нацыянальным грунце, з самай навейшай «тэхналогіяй» сусветнай навелістыкі. Творы Стафаніка захапілі і рускіх пісьменнікаў. Так, паводле выказвання М. Горкага, Стафанік пісаў «коратка, моцна, страшна». Лаканізм аповеду ў Стафаніка спрыяе энергетыцы мастацкага тэксту. Глыбокая эмацыянальнасць мастацкага слова, паяднанне драматызму і лірычнасці, магутная ўнутраная экспрэсія твораў ствараюць індывідуальны почырк украінскага пісьменніка, які імкнуўся «струны душы... сялянства так моцна настроіць і нацягнуць, каб з гэтага выйшла вялікая музыка Бетховена».

Праблема зямлі — кардынальная праблема навелістыкі Стафаніка — была адной з асноўнейшых праблем і беларускай літаратуры.

Набыць зямлю.
Прыдбаць свой кут,
Каб з панскіх выпуцаца пут,—

вось да чаго імкнуцца героі паэмы Якуба Коласа «Новая зямля», гэтага, па словах А. Адамовіча, «цар-звона» ўсёй беларускай літаратуры. У згаданным урыўку — не толькі вытлумачэнне паводзін дзейных асоб твора. Гэта фраза з’яўляецца адпраўным момантам і да разумення ідэйнай скіраванасці ўсёй «Новай зямлі», у якой яскрава адлюстравалася жыццёвая філасофія дарэвалюцыйнага сялянства.

У паэме Коласа можна знайсці «паэтызацыю зямлі», падобную на тую, якая была ў Г. Успенскага, П. Мірнага, В. Кабылянскай, У. Рэйманта. Можна ў яе гучанні адрозніць матывы, якія нагадваюць гнеўны сарказм М. Салтыкова-Шчадрына, глыбокую засмучанасць М. Кананіцкай, пафаснае аратарства І. Франко. Якуб Колас закранае, як і ўкраінскія пісьменнікі, у прыватнасці П. Мірны («Хіба равуць валы, калі яслі поўныя?», «Лымяроўна») і асабліва В. Кабылянская («Зямля»), праблему ўлады зямлі над чалавекам. Але ў той час як украінская літаратура мела даўнія традыцыі раскрыцця гэтай праблемы ў глыбока трагічным плане, беларуская літаратура праз творчасць Я. Коласа дала ёй іншую мастацкую трактоўку. Міхал — панскі ляснік, своеасаблівы вясковы пралетарый без сваёй зямлі і хаты. Ён — ахвяра характэрнага для эпохі капіталізму працэсу абезземельвання, што асабліва інтэнсіўна пачаў развівацца пасля рэформы 1861 г. І ўсё ж ён не даведзены жыццём да адчаю, не страціў сваёй чалавечай годнасці. Праца для яго — не толькі сродак існавання, але і крыніца бясконцай эстэтычнай асалоды. «Новая зямля», такім чынам, становіцца гімнам сялянскай душы, працы хлебабога, гімнам сялянству.

Творы В. Стафаніка засяроджвалі ўвагу чытача на іншых жыццёвых момантах — глыбока драматычных, а падчас і трагічных. Праўда, у адной з перакладзеных на беларускую мову яго навел («Сон») гучыць агульны для Я. Коласа і Стафаніка матыў «краснай вясны» на ўласным шнурцы зямлі. «Грунт — то спосіб до всего, як твій є. Він зогріє, і накріє, і погодує, і честь тобі поведе. <...> Землю цілуй, де си поступиш. <...> Зубами держи її, кохай, як коли жінку» [24, с. 154–155]. Аднак усё ж навелы ўкраінскага пісьменніка — гэта маленькія трагедыі, што скандэнсавалі ў сабе боль, гаркоту і адчай сялянскага існавання. Дзякуючы перакладам яны ўвайшлі ў славеснасць беларускага народа, пашырыўшы яе праблематыку, ідэйна-тэматычныя гарызонты. А гэта было надзвычай важным для беларускай прозы пачатку ХХ ст., якая толькі пачынала разгортваць крылы для будучага высокага лёту.

У знаёмстве беларускіх літаратараў з творчасцю Стафаніка, якое адбывалася не толькі праз беларускія пераклады, але і непасрэдна праз

арыгінал, ёсць яшчэ адзін важны момант, што выклікае на пэўны роздум. М. Багдановіч у артыкуле «Забыты шлях» пісаў: «...За восем-дзесяць год свайго праўдзівага існавання наша паэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасці і сцэжкі, каторыя паэзія еўрапейская пратаптывала болей ста год. З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць “кароткі паўтарыцельны курс” еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку. Сентыменталізм, рамантызм, рэалізм і натуралізм, урэсьце, мадэрнізм — усё гэтае, іншы раз нават у розных кірунках, адбіла наша паэзія, праўда, найчасцей бегла, няпоўна, але ўсё ж такі адбіла» [2, т. 2, с. 287]. Словы класіка беларускай літаратуры сталі своеасаблівай аксіёмай для многіх беларускіх літаратуразнаўцаў, якія спыняюцца на пытаннях паскоранага развіцця роднай літаратуры. Аднак, як нам здаецца, у дадзеным выпадку Багдановіч, маючы на ўвазе перш за ўсё вяршыннымя дасягненні беларускай літаратуры, некалькі памыляўся ў вытлумачэнні канкрэтных шляхоў яе развіцця і вызначэнні прычын такіх яе вялікіх поспехаў. Нашто беларускай літаратуры патрэбна было праходзіць зноўку «ўсё шляхі, а пачасці і сцэжкі» прыгожага пісьменства, калі перад ёй быў гатовы вопыт літаратур іншых народаў, і ў першую чаргу суседніх славянскіх — рускага, польскага, украінскага?! Застаючыся сама сабою як чалавеказнаўства, беларусазнаўства, зберагаючы нацыянальную спецыфіку, літаратура «імпартавала» навейшыя дасягненні мастацкай тэхнікі, новыя формы, жанры і г. д. і такім чынам становілася поруч з літаратурамі больш развітымі. Вось яскравы прыклад таму.

Як вядома, пад уплывам творчасці Л. Талстога, Дастаеўскага, Чэхава, Мапасана і інш. у еўрапейскай рэалістычнай літаратуры канца XIX — пачатку XX ст. узнік напрамак, які атрымаў назву «псіхалагічны рэалізм». Прадстаўніком яго ва ўкраінскай літаратуры можна лічыць у першую чаргу М. Кацюбінскага і В. Стафаніка. Што ж гэта быў за напрамак? Нам думаецца, найлепш яго ахарактарызаваў І. Франко ў артыкуле «З апошніх дзесяцігоддзяў 19 веку», змешчаным у свой час у львоўскім «Літаратурна-навуковому вісніку»: «Калі ранейшая аповесць ці навела — не абавязкова натуралістычная, а і наогул усякая — мела больш або менш дакладна лакалізаваныя падзеі з матываванай завязкай, перыпетыямі і развязкай, выглядала як узведзены паводле правіл архітэктонікі больш або менш салідны будынак, то навейшая белетрыстыка робіць зусім іншае ўражанне. Вонкавых падзей у яе змест уваходзіць вельмі мала, апісанняў яшчэ менш: факты, што ствараюць яе галоўную тэму, гэта звычайна ўнутраныя, душэўныя канфлікты і катастрофы» (1901, т. 15, с. 129). Змяняецца і сама форма твора: больш важкай становіцца ўнутраная

лагічная матывіроўка ў разгортванні сюжэта, а кампазіцыя — вальнейшай. «Зсяроджанне на нейкім адным напружаным моманце, на псіхічных перажываннях гэтага моманту, адсутнасць цікавасці да шырокага акружэння вядзе да сцісласці, скандэнсаванасці, ушчыльненасці стылю. Усё гэта знаходзіць выражэнне ў навеле, якая становіцца нібыта згусткам усіх гэтых наватарскіх тэндэнцый» [9, с. 41].

В. Стафанік, разам з рускімі пісьменнікамі Ф. Дастаеўскім, А. Чэхавым і інш., дапамог беларускай прозе адразу ж, амаль з самага пачатку яе ўзнікнення, стаць псіхалагічна заглыбленай, здольнай паказваць найтанчэйшыя зрухі чалавечай душы, ісці, як гаварыў І. Франко, «не ад індывідуальнай псіхалогіі да сацыялогіі, а, наадварот, ад сацыялогіі да індывідуальнай псіхалогіі». Менавіта гэтым можна растлумачыць той факт, што ўжо раннія творы Я. Коласа («Нёманаў дар», «Малады дубок»), М. Гарэцкага («Ціхая плынь»), З. Бядулі («На каляды к сыну»), Ядвігіна Ш. («З бальнічнага жыцця», «Зарабіў»), Цёткі («Асеннія лісты») прыемна ўражаюць глыбінёй псіхалагічнага аналізу. Навука, як бачым, не праходзіла марна.

У плане кантактна-тыпалагічных сувязей украінскай і беларускай літаратур цікава звярнуць увагу на ўплыў спадчыны Стафаніка на творчасць асобных беларускіх пісьменнікаў, у прыватнасці ранняга Кузьмы Чорнага. Так, Кузьма Чорны, захапіўшыся творчасцю Стафаніка ў перыяд стварэння сваіх знакамітых твораў — раманаў «Зямля», «Ідзі, ідзі», апавяданняў, што склалі зборнікі «Пачуцці», «Хвоі гавораць», — выказаў такія думкі пра ўкраінскага майстра, якія з поўным правам можна аднесці і да яго ўласнай творчасці: «Як жывыя праходзяць перад табою страшныя малюнкi чалавечых пакут, змучаная душа гэтых пакутнікаў. Паэт падымае заслону перад чалавечаю душою і паказвае — які вялікі і глыбокі свет там, у чалавеку. У герояў Васіля Стафаніка няма “звычайнага” стану ў іх настроях, характарах. Яны ўсе знаходзяцца ў стане тэй духоўнай напружанасці, якая бывае толькі ў якія-небудзь надзвычайныя моманты жыцця» [27, с. 86].

Падобнасць матываў, сюжэтных ходоў, асобных элементаў мастацкай формы назіраецца паміж навіламі Стафаніка і З. Бядулі («Навіна» — «Ашчаслівіла»; «Катруся» — «Тулягі»; «Сіняя кніжачка» — «Сымон»; «Майстар» — «Бондар»). У творах Стафаніка — малых па памеры, сціснутых, як спружына, — выразна выявіліся эмацыйнасць, лірызм, своеасаблівая рытмічнасць мовы, тыя мастацкія якасці, якія дазваляюць гаварыць пра Стафаніка як пра экспрэсіяніста. Версэтамі, паэзіяй,

выказанай пражайнай мовай, пачаў свой творчы шлях Стафанік, называючы іх «малымі абразкамі», «абразочкамі». Характэрна, што і першы зборнік З. Бядулі, які быў выдадзены ў 1913 г. і куды ўвайшлі творы пераважна гэтай жанравай формы, меў назву «Абразкі». Версэты (іх дасюль не зусім дакладна называюць «вершамі ў прозе») пісалі Я. Колас («Думкі ў дарозе»), М. Гарэцкі («Стогны душы») і інш. Пра тое, што пры зараджэнні новай жанравай формы маладая беларуская проза скарысталася таксама і вопыт Стафаніка, сведчыць хаця б мініяцюра З. Бядулі «Маці». Ад яе можна правесці прамую лінію да версэта Стафаніка «Дарога», на якім мы ўжо спыняліся, разглядаючы пераклад яго на беларускую мову. Пры гэтым адзначым, што падобнасць літаратурных з’яў, функцыянальных і індывідуальных стыляў глумачыцца таксама прычынамі тыпалагічнага характару. Беларуская літаратура пачатку XX ст., паводле слухнага меркавання М. Багдановіча, «знаходзілася ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу».

Такім чынам, Васіль Стафанік, творчасць якога «можа зацікавіць і ўзбагаціць любую літаратуру свету» (Ф. Паграбеннік), — адна з велічных постацей у гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей. Магутны талент яго ўзбагаціў беларускую літаратуру пачатку XX ст., пашырыў яе ідэйна-тэматычны дыяпазон, дапамог у паглыбленні псіхалагізму, паспрыяў станаўленню новых жанравых форм, у прыватнасці псіхалагічнай навелы і версэта.

Максім БАГДАНОВІЧ: тэорыя і практыка міжкультурных дыялогаў

Пытанне пра формы міжнацыянальных літаратурных сувязей даволі складанае. Якімі яны бываюць? Што галоўнае і што даражнае ў сувязях адной літаратуры з іншымі? Вучоныя адказваюць на гэтыя пытанні па-рознаму. Так, П. Беркаў заяўляў даволі катэгарычна: «У паняцце літаратурных кантактаў я ўключаю ўсе віды і формы пераходу літаратурных з’яў, якія выніклі ў адных народаў, да другіх народаў» [4, с. 42—43]. Д. Дзюрышын налічваў больш за дзесяць відаў і форм сувязей: вонкавыя, або эктэрныя, і ўнутраныя, або інтэрныя; прамыя і апасродкаваныя; уплыў актыўны і пасіўны, сутнасны і частковы, інтэграцыйны, дыферэнцыйны і камплементарны (узаемадапаўняльны) і г. д. [33]. Адзначаючы вузкасць першай класіфікацыі і залішнюю раздробленасць

матэрыялу другой, мы прапануем маладым даследчыкам літаратурных сувязей на першых этапах сваёй навуковай дзейнасці скарыстацца вопытам такіх вучоных, як В. Жырмунскі і Г. Вервес, якія вызначаюць наступныя асноўныя *тыпы* сувязей: *гісторыка-тыпалагічныя, кантактныя і генетычныя*.

Гэтыя тыпы сувязей у літаратурным працэсе ўвесь час пераплятаюцца, узаемадапаўняюць адзін аднаго. І ў кожным канкрэтным выпадку на першы план выходзіць кантактны ці генетычны тып сувязей. Таму нельга згадзіцца з Г. Вервесам, які лічыў уплывы «цэнтральным месцам» у літаратурных узаемаадносінах. Сапраўды, генетычны тып сувязей можа ў пэўны час заняць вядучае месца ў развіцці канкрэтнай нацыянальнай літаратуры, асабліва ў перыяд яе станаўлення ці авалодання новым метадам. Аднак гэта адбываецца далёка не ўсюды і не заўсёды. Да таго ж генетычныя сувязі могуць выяўляцца праз факты кантактных (прамых або апасродкаваных), праз знаёмства з іншамоўнай літаратурай непасрэдна ці праз пераклад, праз розныя водгукі ў прэсе і г. д.

Гаворачы пра беларускую літаратуру ва Украіне пачатку XX ст., мы раскрывалі перш за ўсё розныя віды і формы кантактных сувязей. У прыватнасці, была звернута ўвага на беларусазнаўчыя матэрыялы ў рускім і польскім друку, што выдаваўся ў той час ва Украіне ці меў там пашырэнне, разгледжаны пераклады на ўкраінскую мову асобных твораў беларускіх паэтаў і празаікаў (Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Ядвігіна Ш. і інш.), рэцэнзіі і водгукі на беларускія выданні ва ўкраінскай перыёдыцы, беларусазнаўчыя працы І. Франко, І. Свянціцкага, В. Шчурата, І. Крып'якевіча, М. Вазняка, У. Гнацюка і г. д. Асобна мы спыняліся на творчасці беларускіх літаратараў (К. Лейка, Я. Журба, С. Палуян), якія пэўны час жылі і працавалі ва Украіне, закраналі такую форму сувязей (што вынікла толькі на пачатку XX ст.), як асабістыя кантакты паміж беларускімі і ўкраінскімі літаратарамі (М. Косіч і А. Русаў, Цётка і І. Свянціцкі). Былі высветлены некаторыя малавядомыя ці невядомыя дагэтуль факты гэтых стасункаў, іх своеасаблівасць і творчыя вынікі. Аднак беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемаадносіны пачатку XX ст. (калі прыняць пад увагу нават адзін бок праблемы: беларуская літаратура ва Украіне) не абмяжоўваюцца. Асноўны доказ гэтаму — творчая практыка аднаго з найвыдатнейшых беларускіх паэтаў дарэвалюцыйнага часу Максіма Багдановіча.

М. Багдановіч і Украіна — да гэтай тэмы з розных бакоў падышлі аўтары энцыклапедычнага выдання «Максім Багдановіч» (2011) — Т. Кабр-

жыцкая, В. Ляшук, В. Рагойша, М. Трус, Ж. Шаладонава і інш. [3]. Разам з тым і пасля выхаду ў свет энцыклапедыі з'яўляюцца ў друку новыя багдановічазнаўчыя публікацыі. Асобна варта адзначыць архіўныя знаходкі Міколы Труса [26]. Мы ж тут засяродзімся на выяўленні таго асаблівага месца, якое заняў Багдановіч у развіцці беларуска-ўкраінскіх (і наогул усходнеславянскіх) літаратурных сувязей з улікам іх асаблівасцей.

Творчасць М. Багдановіча ў асобных сваіх праявах выразна сугучная з тым, што рабілі, да чаго імкнуліся на пачатку стагоддзя многія ўкраінскія літаратары. Гэта няцяжка вытлумачыць: задачы, якія стаялі перад абодвума народамі і іх літаратурамі ў перыяд актыўнейшых сацыяльных і нацыянальных рухаў, былі амаль аднолькавымі. Менавіта таму можна праводзіць гісторыка-тыпалагічныя паралелі як паміж літаратурамі ў цэлым, так і паміж большасцю іх прадстаўнікоў. Аднак што да Багдановіча, то такія паралелі найбольш неабходныя і паказальныя: яны могуць не толькі праліць дадатковае святло на важныя працэсы літаратурнага развіцця, але і растлумачыць некаторыя моманты ў творчай біяграфіі паэта, у прыватнасці асаблівую, выключную ўлюбёнасць Багдановіча ва Украіну, яе гісторыю, мову, літаратуру і фальклор.

Адна з асаблівасцей паскоранага развіцця беларускай літаратуры пачатку XX ст. — адначасовы прыход у яе трох пісьменнікаў геніяльных творчых мажлівасцей: Купалы, Коласа, Багдановіча. Купала ўпершыню заявіў пра сябе як паэт у 1905, Колас — у 1906, Багдановіч — у 1907 г. Вобразна кажучы, на небасхіле роднай літаратуры адначасова ўзышлі тры яркія зоркі аднолькавай велічыні. Купала і Колас выказалі самыя заповітныя думкі беларусаў, праўдзіва, глыбока даследавалі жыццё працоўных у іх шырокай сувязі з эканамічнымі, палітычнымі і культурнымі працэсамі свайго часу. Але творчасць гэтых двух вялікіх мастакоў, моцных перш за ўсё грунтоўнасцю і шырынёй ахопу народнай рэчаіснасці, пакідала вакантнае месца паэта, першаступеннай мэтай якога было б, гаворачы словамі Бялінскага, «ажыццяўленне ідэі паэзіі як мастацтва». Такім паэтам у беларускай літаратуры стаў на пачатку XX ст. Багдановіч. Аб'ектыўныя заканамернасці літаратурнага развіцця стварылі найлепшыя ўмовы для выяўлення яго суб'ектыўных імкненняў і пошукаў.

Здзяйсненне «ідэі паэзіі як мастацтва» было свядомым, «запраграмаваным» актам творчасці. Сам Багдановіч, кажучы пра вершы, што ўвайшлі ў «Вянок» (1913), прызнаваўся: «Мая творчасць была скіравана галоўным чынам на пашырэнне кола тэм і форм беларускай паэзіі» [4, т. 2, с. 281]. Гэта, аднак, не азначае, што яна быццам бы і абмяжоўваец-

ца чыста эстэтычнымі задачамі. Творчасць Багдановіча не менш моцная і сваім пафасам сцвярджэння ідэалаў сацыяльнай і нацыянальнай справядлівасці, што глыбока хвалявалі паэта. У той жа час яны дапаўняліся ў яго свядомасці адмысловымі мастацкімі «законамі прыгажосці».

Дзякуючы Багдановічу ў беларускай паэзіі з'явіліся такія жанры, узоры страфічнай і рытмічнай арганізацыі верша, якія яна да таго часу яшчэ не ведала. Элегія, сяброўскае пасланне, раманс, санет, эпіграма і інш. — усе гэтыя жанры лірычнага роду літаратуры выкарыстаў аўтар «Вянка». У сваёй кнізе паэт нават выдзеліў спецыяльны раздзел — «Старая спадчына», у якім падаў розныя формы верша, ад старажытнага да сучаснага (пентаметр, гекзаметр, санет, рандо, трыялет, тэрцыны, актава і г. д.). Багдановіч, які ў арыгінале чытаў еўрапейскіх паэтаў, перанёс на родны грунт свабодны верш (верлібр). Таму не дзіўна, што беларускія літаратуразнаўцы даследаванне многіх жанравых і відавых форм нацыянальнай лірыкі пачынаюць менавіта з Багдановіча.

Пашырэнне выяўленчых сродкаў, абнаўленне паэтычнага арсенала, акліматызацыя на родным грунце іншаземных паэтычных форм — такія задачы стаялі на пачатку XX ст. і перад украінскай паэзіяй. Гэта разумелі ўсе лепшыя пісьменнікі на чале з І. Франко, Лесяй Украінкай, М. Кациубінскім. Так, Франко, які ў свой час гораха падтрымліваў творчыя пошукі Лесі Украінкі, В. Стафаніка, М. Чарняўскага, А. Крымскага, А. Алеся і інш., вельмі востра крытыкаваў, у прыватнасці, вершы складальніка паэтычнай анталогіі «Українська муза» А. Каваленку за іх шаблоннасць, прымітывізм у галіне формы. Салідарызуючыся з Франко, Чарняўскі ў 1903 г. заяўляў: «Старое ў нашай літаратуры (пісьменнікі, і формы, і дух пісьменства) з кожным днём усё больш старэе, трэба ўсё гэта абнавіць, калі мы не хочам цягнуцца ў хвасце іншых народаў» [22, с. 307]. Зразумела, што такое абнаўленне магло адбыцца як шляхам стварэння новых літаратурных форм і жанраў, так і праз «асучасненне» старых — уласных і запазычаных.

Добра вядома, якое вялікае значэнне мела для ўзбагачэння выяўленчага арсенала ўкраінскай літаратуры творчасць такіх пісьменнікаў, як Іван Франко і Леся Украінка. Варта нагадаць толькі пашырэнне тэматычнага дыяпазону санета ў «вольных» і «турэмных» санетах Франко або тое, з якой дасканаласцю валодала Леся Украінка актавай і санетам, гекзаметрам і верлібрам, арыгінальнымі страфічнымі формамі. І ўсё ж калі мець на ўвазе сутнасць зробленага Багдановічам у беларускай паэзіі, то, відавочна, тыпалагічныя паралелі павінны праводзіцца ў некалькі іншым

плане. Тое, што зрабіў Багдановіч у Беларусі, зрабіў, па сутнасці, адзін, — ва Украіне выконвала цэлая кагорта паэтаў. Сярод іх адной з арыгінальных з’яўляецца постаць Уладзіміра Самійленкі.

У 1916 г. Багдановіч ва «Украинской жизни» (№ 7—8) надрукаваў вялікі і выключна цікавы артыкул пра У. Самійленку. Характэрна, што ў артыкуле, даючы аб’ектыўную ацэнку ўсёй творчасці ўкраінскага пабраціма, Багдановіч значную ўвагу ўдзяляе характарыстыцы майстэрства паэта, яго наватарства ў галіне формы верша. Так, гаворачы пра прастату мовы, эпітэта, вобразнасці, гукапісу Самійленкі, паэт-даследчык тут жа адзначае: «На гэтым фоне стрыманасці і прастаты яшчэ больш значнай і каштоўнай уяўляецца цудоўная праца Самійленкі — праца над страфой, над архітэктурнымі збудаваннямі свайго мастацтва. Паралелі ёй мы не знойдзем ні ва ўкраінскай, ні ў велікарускай паэзіі таго часу» [2, т. 2, с. 313—314]. Зазначыўшы, што паэт «знаходзіўся ў сферы прыцягнення раманскага свету, займаўся вывучэннем раманскіх моў, раманскіх культур» (як, дарэчы, у свой час і сам Багдановіч), аўтар артыкула падкрэслівае: «Пачаў ён паэтычную працу з александрыйскага верша, затым хутка спыніў сваю ўвагу на белым пяцістопным ямбе, а далей на гекзаметры, элегічным дыметры, актаве, секстыне, санеце. Асаблівай любоўю Самійленкі карыстаўся санет ... Прыкметную даніну аддаў Самійленка таксама элегічнаму вершу (гекзаметру з пентаметрам) і гекзаметру, такім сціслым і выразным, дзе ў яго цікава часам ужываюцца цэзурны. Ахвотна карыстаўся ён рэфрэнам, цікава праводзячы яго праз увесь верш» [2, т. 2, с. 314].

Тое, што сказаў Багдановіч пра Самійленку, можна з поўным правам аднесці і да яго ўласнай творчасці. Наогул, нямала думак, назіранняў, выказаных у артыкуле, нагадваюць самахарактарыстыку яго аўтара — настолькі шляхі Самійленкі і Багдановіча ў пошуках «тэхнічных» сродкаў верша былі падобнымі.

Пошукі паэтычнай формы звязаны з элементам думкі, рацыянальнага мыслення. Толькі мастакі, у якіх гэты элемент моцны, здатныя на пэўныя адкрыцці. Самійленка — паэт-мысляр. «Думка — прыродная стыхія Самійленкі, па-за якой ён не можа тварыць, — падкрэсліваў Багдановіч і дадаваў: — Яна ў яго простая, чалавечная і культурная» [2, т. 2, с. 306]. Такім паэтам-мысляром, які любіў «усё абмеркаваць, абдумаць спосабы, і матар’ял, і мэту і горача любіў сваю свядомасць гэту» («Ліст да п. В. Ластоўскага»; 2, т. 1, с. 263—264), з’яўляўся і сам Багдановіч. У аснове ўсяго, што ён зрабіў у паэзіі і прозе, крытыцы і публі-

цыстыцы, ляжыць думка, якая часам настолькі глыбокая і арыгінальная, што нават апярэджае некаторыя нашы сучасныя развагі над сутнасцю жыцця і мастацтва. Зноў жа, кажучы словамі Багдановіча пра Самійленку, думка ў яго самога — натуральная стыхія, «па-за якой ён не можа тварыць», і яна ў яго таксама «простая, чалавечная і культурная».

Такім чынам, Багдановіч і Самійленка ўяўляюць сабой, па сутнасці, адзін і той жа псіхалагічны тып мастака. Гэта і давала ім мажлівасць вырашаць тыя аб'ектыўныя эстэтычныя задачы, якія паўсталі ў канцы XIX — пачатку XX ст. як перад украінскай, так і перад беларускай літаратурай.

Аднак выкарыстанне здабыткаў іншамоўных культур не вычэрпвае актуальных задач развіцця літаратуры. Патрэбна было выкарыстаць усе ўласныя магчымасці, звярнуцца да невычэрпных крыніц роднага фальклору. Толькі ў такім разе можна было ўнесці свой пасільны ўклад у мастацкую скарбніцу ўсяго чалавецтва.

У літаратуразнаўчым даробку Багдановіча ёсць два творы пад назвай «Забыты шлях», у якіх ставяцца праблемы выкарыстання літаратурай вуснай народнай творчасці. Першы з артыкулаў напісаны ў выніку назіранняў над беларускім літаратурным працэсам. Другі (напісаны, дарэчы, на ўкраінскай мове) быў прысвечаны даследаванню нацыянальнай спецыфікі ўкраінскага класічнага верша. «Соткі год народ вытвараў сваю паэзію, вырабляў прыпадаючыя да сваёй душы вобразы, параўнанні, эпітэты, сюжэты, творчаскія падходы. А чым нашы песняры скарысталіся са ўсяго гэтага? Бадай што нічым», — пісаў Багдановіч [2, т. 2, с. 287]. Гэта думка была для яго адпраўным момантам. Ужо сама назва артыкулаў гаворыць пра напрамак разваг даследчыка: ён заклікае літаратараў да «забытага шляху» — выкарыстання фальклору. Не толькі агульная карціна развіцця беларускай літаратуры, але і практыка ўкраінскага пісьменства сталі для Багдановіча тым грунтам, з якога выраслі яго перакананні пра спосабы і сродкі прыдання роднай паэзіі нацыянальнай выразнасці.

На пачатку XX ст. ва ўкраінскай літаратурнай крытыцы пачаў узнімацца голас супраць этнаграфізму ў мастацтве. Захапленне «бытавізмам», «этнаграфізмам», залішняя ўвага да дэкаратыўнага экзатычнага боку жыцця народа сапраўды рабіліся пэўным літаратурным анахранізмам. Літаратура становілася ўжо на шлях псіхалагічнага паглыблення характараў, шырэйшай цікавасці да сацыяльных праблем грамадскага жыцця. Але разам з гэтым у крытыцы пачала праступаць і выразная

тэндэнцыя ўвогуле дыскрэдытаваць рэалізм як мастацкі метад. А ў канкрэтных жа ўмовах украінскай літаратуры істотнай, гістарычна абумоўленай рысай гэтага метаду была якраз падкрэсленая ўвага да народнага побыту і этнаграфічнай арнаментоўкі. Так, тэарэтык групы мадэрных паэтаў «Молода муза» А. Луцкі залічваў класікаў украінскай літаратуры XIX ст. з іх арыентацыяй на этнаграфічны рэалізм да «ўтылітарыстаў». М. Еўшан і яго прыхільнікі ўвядзенне этнаграфічных элементаў у літаратурны твор лічылі не толькі «ўстарэлай акцыяй», але і наогул «нізкім тонам».

М. Багдановіч добра разумеў усю бязглуздасць агульнай формулы «смерць быту!». Ён слухна адзначаў, што «боязь вузкага этнаграфізму, супраць панавання якога ў паэзіі (і не толькі ў паэзіі) свядомае ўкраінскае грамадзянства ў свой час вяло адкрытую і нялёгкую барацьбу», становіцца надта «традыцыйнай» і ўстарэлай [2, т. 2, с. 292].

«Украінскі» артыкул М. Багдановіча «Забутий шлях» застаўся незакончаным. Невядома, якія матэрыялы ён выкарыстаў бы для яго напісання. Іншая ж яго праца — «Вобразы Галіцыі ў мастацкай літаратуры» — сведчыць, што Багдановіч добра ведаў творчасць М. Кацюбінскага і захапляўся яго «Ценямі забытых продкаў». Высокая станоўчая ацэнка твора была не толькі вынікам навукова аб'ектыўнага крытычнага мыслення беларускага паэта. М. Багдановіч знайшоў пэўную агульнасць задач дзвюх літаратур, што выявілася ў актыўным стаўленні іх да фальклору.

Аднак акрамя агульнасці мы сёння выразна бачым тут і адметнасць, выкліканую спецыфічнымі асаблівасцямі і нераўнамернасцю развіцця літаратурната працэсу ва Украіне і Беларусі.

«Цені забытых продкаў» — глыбока аналітычны твор, эпічны малюнак жыцця Гуцульшчыны, яе насельнікаў. Сіла Кацюбінскага-мастака ў тым, што на фоне фальклорных і этнаграфічных матэрыялаў, так званай вонкавай экзотыкі, ён паказаў жыццё народа, застылае амаль на першаснай стадыі грамадскага развіцця. У той жа час, як слухна і даўно заўважыла ўкраінская крытыка, «адлюстраваныя з'явы не толькі ўспрымаюцца як нешта арганічнае для Гуцульшчыны, але і гучаць па-сучаснаму, перагукваючыся з грамадскім жыццём пачатку XX ст. У аповесці адчуваем той самы канфлікт мары і рэчаіснасці, красы высокіх людскіх парыванняў і будзённага існавання. <...> “Цені...” нараджаюць гордасць за чалавека, абуджаюць імкненне да прыгожага, волю да светлага, радаснага жыцця, гатоўнасць змагацца за яго» [22, с. 301].

Тое самае можна сказаць і пра другі твор украінскай літаратуры, ці не найбольш паказальны ў плане творчага выкарыстання фальклору, якім з'яўляецца «Лясная песня» Лесі Українкі. Насуперак адпаведным дэкларацыям паэтэса паказала, «што на старым этнаграфізме можна раскрыць важныя праблемы сучаснага жыцця — праблемы этычныя, эстэтычныя і нават глыбока філасофскія» [10, с. 76–77]. Прапусціўшы старажытныя народныя легенды, казкі праз прызму ўласнага філасофскага светаўспрымання, Леся Українка ўзняла іх да праблемных роздумаў агульначалавечага гучання.

Творчасць і М. Кацюбінскага, і Лесі Українкі была ў асноўным рэалістычнай. Выкарыстанне фальклору прыдавала асобным іх творам казачна-феерычную афарбоўку, рамантычны каларыт. Метадам, якім карысталіся пісьменнікі пры напісанні «Ценыў забытых продкаў» і «Лясной песні», па вызначэнні Лесі Українкі, — «неарамантызм» — быў той новы падыход, што паядноўваў глыбінны рэалізм з парываннем да вышынь чалавечага духу, інтэлекту, мары. Такім чынам, ва ўкраінскай літаратуры пачатку ХХ ст. назіраецца новы творчы падыход да фальклорнага і этнаграфічнага матэрыялу. Паэтыка фальклору, якая пад пяром эпігонаў рэалістычна-бытавой школы пачала ператварацца ў штамп, у творах сапраўдных мастакоў слова паўстала ва ўсёй красе і нацыянальнай непаўторнасці. Вынікла, па сутнасці, новая функцыя фальклору, скіраваная на пашырэнне творчых магчымасцей пісьменнікаў, эстэтычнай выразнасці літаратуры.

Што датычыцца Багдановіча, то ў яго творчасці выкарыстаннем фальклору прыцягвае ўвагу перш за ўсё вершаваны цыкл «У зачарованым царстве», навокал якога доўга не заціхалі спрэчкі. У другой палове ХХ ст. найбольш пільна разглядалі цыкл такія даследчыкі, як М. Грынчык, А. Лойка, М. Стральцоў, Р. Бярозкін і інш. Р. Бярозкін, у прыватнасці, бачыў пэўную сувязь паміж нізкай твораў Багдановіча «У зачарованым царстве» і такімі з'явамі рускага паэтычнага мадэрнізму, як «Пузыры земли» А. Блока, «Жар-птица» К. Бальмонта, «Ярь» і «Перун» С. Гарадзецкага. Аднак, думаецца, больш верагодная іншая паралель. Хоць у творчым даробку Багдановіча мы не знаходзім ніводнай згадкі пра Лесю Українку, найбольш выдавочнай уяўляецца тыпалагічная блізкасць гэтага цыкла да «Лясной песні». Абумоўлена гэта ў не апошняй ступені агульнасцю выкарыстання абодвума паэтамі адных і тых жа фальклорных крыніц, у прыватнасці зборнікаў палескага фальклору, у якіх украінская і беларуская народная творчасць перапляталася надзіва цес-

на, як ні ў адной з іншых мясцін Украіны або Беларусі. Агульнавядома, што Леся Українка да кожнай сваёй працы ставілася выключна сур'ёзна. Напісанню твора папярэднічала глыбокае вывучэнне матэрыялу (прыгадаем хаця б яе працу над творамі, тэматычна звязанымі з гісторыяй Егіпта і іншых блізкаўсходніх краін). Няма сумнення, што перад напісаннем «Лясной песні» паэтэса праглядала багатую бібліятэку свайго мужа — вядомага фалькларыста К. Квіткі, у якой знаходзіліся і шматлікія выданні беларускага фальклору. Ды і памяць магла многае падказаць. Маці Лесі Українкі пісьменніца Алена Пчылка добра ведала розныя беларускія этнаграфічныя выданні, у прыватнасці М. Доўнар-Запольскага. З іх яна чэрпала народна-паэтычныя жамчужыны, калі раскажвала малой Лесі розныя казкі і легенды, у тым ліку і пра Маўку. Лясныя духі з драмы-феерыі «Лясная песня» — Маўка, Лесавік, Вадзянік — нібыта непасрэдна запазычаны з беларускай народнай творчасці, нібыта ўзяты з радні лесуноў і вадзянікоў М. Багдановіча.

Цікавую паралель таксама можна правесці паміж Пералеснікам Лесі Українкі і панам Падвеем і Завірухай М. Багдановіча. Гарманічнае ўзаемаразуменне чалавека і прыроды, праяўленае ў вершах Багдановіча (у тым ліку і ў тых, што не ўвайшлі ў цыкл, напрыклад «Дзед»), з'яўляецца, па сутнасці, той самай ідэяй, носьбітам якой выступае ў «Лясной песні» дзядзька Леў. Апошняя ж строфа з верша Багдановіча «Па ляду, у глухім бары...» — гэта ўжо нібы непасрэдны перагук з «Лясной песняй»:

Даўно пачаў «хадзяін» дбаць,
Каб пушча тут была нанова,
Ды толькі ведае дзед «слова»,
А то дабра бы не зазнаць [2, т. 1, с. 94].

Асабліва неабходным нам здаецца супастаўленне творчых прынцыпаў і творчага метаду пісьменнікаў. Для Лесі Українкі ці не наймацнейшым было імкненне вывесці на шырокія літаратурныя гарызонты аваяныя сівой даўніной паэтычныя легенды і пераказы роднага краю. Ёй важна было даказаць, што поруч з агульнавядомай і слаўтай міфалогіяй старажытных рымлян і грэкаў існуе не менш цудоўная міфалогія ўсходніх славян. Міфалогія своеасаблівая, чароўная.

М. Багдановіч да цыкла «У зачарованым царстве» паставіў эпіграфам радкі з «Пекла» Дантэ, якімі заклікае «разумнага чытача» адгадаць павучанне, прыхаванае ў «незвычайных вершах». Правільнае прачытанне гэтага эпіграфа нам бачыцца ў развагах А. Лойкі, дапоўненых цікавымі назіраннямі Э. Мартынавай.

Цяжжасць расшыфроўкі эпиграфа заключаецца ў тым, што ў цыкле аб'яднана шмат розных твораў, у тым ліку нямала вершаў пра каханне, пейзажных замалёвак, не звязаных непасрэдна з этнаграфічным матэрыялам. А. Лойка падкрэсліваў, што «зачарованае царства» — «гэта не толькі паэтычны свет міфалагічных істот, гэта наогул царства светлай прыроды, радасці адчування, што ты жывеш, царства светлага суму, не менш прыгожага ў Багдановіча, чым радасць» [17, с. 40]. «Суму, — працягнула думку Лойкі Э. Мартынава, — бо хоць краіна паэтавай любові прыгожая, чароўная, аднак яна “зачаравана”, нібы тое царства з вядомай казкі, якое апавіла сном нядобрая, злая чарадзейка» [19, с. 192]. Сказны настрой паэтычнага цыкла выключна роўны і светлы. І думаецца, аўтар сапраўды імкнуўся, каб яго вершы пераканалі разумнага чытача, што духоўная энергія народа, які мае такую цудоўную краіну, абавязкова абудзіцца!

Іншыя даследчыкі, у прыватнасці М. Стральцоў, лічылі, што ў вершах «Зачарованага царства» няма «ні паэтызацыі, ні яднання з прыродай... ёсць страх перад ірацыянальным, зусім не дэкадэнцкі страх “рацыяналіста” Багдановіча» [24, с. 71]. Р. Бярозкін, бегла адзначыўшы, што ў гэтым цыкле няма парафрастычнага ўвасаблення сацыяльных сіл (лясун і вадзянік — зло і рэакцыя, сонца — дабро і прагрэс), зноў жа такі прыходзіць да высновы пра сімвалісцкую сістэму намёкаў на «падвойнасць» быцця, «несліянность его обличий» [3, с. 29]. Зрэшты, вядома, што яшчэ бацька паэта, этнограф Адам Багдановіч, даследуючы беларускі фальклор, асноўную ўвагу звярнуў не на своеасабліваць і непаўторнасць паэтычнага светабачання народа, а на «перажыткі» ў яго светапоглядзе, прымхліваць, цемнату і духоўную забітасць беларускага селяніна [5].

Відаць, найбольшую рацыю меў А. Лойка, які развіваў думку самога Багдановіча пра асаблівы лад беларускай паэзіі як прадстаўніцы «ляснага краю». Паэт у свой час пісаў: «Край беларускі — лясны і балоцісты. Вось і трэба нам стварыць паэзію лесу, паэзію дрыгвы. Украінская стыхія — стэп, у нас наша стыхія — лес і балота. Тут ёсць свая, асаблівая краса, асаблівая рытміка, асаблівыя чары. Трэба іх падглядзець, знайсці і вынесці на шырокі свет...» [2, т. 2, с. X]. Відавочна, класік беларускай літаратуры, працуючы над цыклам «У зачарованым царстве», вырашаў менавіта гэту задачу: падглядзець «асаблівыя чары» народнай паэтыкі і вынесці яе «на шырокі свет», а тым самым зрабіць больш нацыянальна выразнай родную паэзію.

Выкарыстаўшы беларускую дэманалогію, аўтар неўміручага «Вянка» стварыў цудоўныя лірычныя мініяцюры, якія па праве належаць да жамчужын сусветнай лірыкі. Апрача таго, Багдановіч сцвердзіў правільнасць высунутага ім пастулата пра неабходнасць творчага, актыўнага выкарыстання вусна-паэтычнай народнай творчасці. І ў гэтым ён блізкі да Лесі Українкі. Але творчы падыход да фальклору не абавязкова павінен прадугледжваць толькі яго філасофскае асэнсаванне і пераасэнсаванне. Майстар малых форм, Багдановіч пераліў у творы згаданага цыкла сваю рамантычную ўлюбёнасць у родны край, які на далёкай чужыне паўставаў перад ім у беларускіх песнях, легендах і казках. І, відаць, няварта шукаць за вобразамі Вадзеніка, Лесуна і інш. глыбокага філасофскага падтэксту, сімвалаў-алегорый.

У артыкуле «Забыты шлях» Багдановіч, поруч з заклікам да творчага выкарыстання фальклору, досыць актыўна адстойвае каштоўнасць таленавітых стылізацый пад фальклор, неабходнасць стварэння вершаў «асаблівага» беларускага складу. Даследчык праблемы «Максім Багдановіч і народная паэзія» М. Грынчык не прымаў, і даволі слушна, гэтага палажэння, раскрываючы яго абмежаванасць, памылковасць. І ўсё ж, думаецца, паэт прыйшоў да гэтых перакананняў не стыхійна, выпадкова, а цалкам свядома. Яны ў пэўнай ступені былі абумоўлены патрабаваннямі часу.

Этнаграфізм у многіх літаратурах адыграў станоўчую ролю — як пачатковая форма народнасці. У найбольшай ступені характэрны для рамантызму, ён заставаўся прагрэсіўнай з’явай і на раннім этапе развіцця нацыянальных літаратур. Для беларускай літаратуры, як вядома, гэтыя праблемы нацыянальнага самасцвярджэння былі асабліва актуальнымі менавіта на пачатку XX ст. А ў тым, што веянні рамантызму ў тагачаснай беларускай літаратуры мелі месца, няма ніякага сумнення. Яна знаходзілася ў тых самых умовах, што і асобныя еўрапейскія літаратуры, у якіх патрэбы нацыянальнага чытача ў гераічным, ва ўзмацненні веры і энтузіязму падчас нацыянальнага ўздыму больш поўна задавальняў менавіта рамантызм. Адсюль зразумелая цяга да фальклору, да народнага светаразумнення, паэтыкі вусна-народнай творчасці.

Свае тэарэтычныя развагі Багдановіч увасобіў у вершах, а таксама ў паэмах, да якіх ён звярнуўся, марачы стварыць беларускі нацыянальны эпас. Даследаванні М. Лазарука пра паэму паказваюць, наколькі быў захоплены класік беларускай літаратуры фальклорнай стыхіяй. У пры-

ватнасці, у паэме «Максім і Магдалена» ён «настолькі захапляецца фальклорам, што нібы падпадае пад гіпноз фальклорных матываў» [16, с. 96]. А «Мушку-зелянушку», па прызнанні самога аўтара, Багдановіч пісаў, шукаючы «беларускага складу». Зачарованы музыкай і экспрэсіяй трывалых паэтычных формул, ён, як заўважае Лазарук, страчвае кантроль над логікай характару героя; апрацоўка фальклору ў яго падчас адбываецца без дастатковай тыпізацыі вобразаў.

З цягам часу Багдановіч адмовіўся ад запрапанаванай ім жа самім стылізацыі пад фальклор і прысвяціў сябе адлюстраванню рэчаіснасці ў традыцыйных формах класічнага літаратурнага верша. Ён канчаткова зразумеў, што нацыянальнае выяўляецца не столькі праз вершававы метр і рытм, колькі праз ідэі, тэмы, праблемы. Што ж датычыць украінскай літаратуры, то яна перажыла асноўны працэс такой «фалькларызацыі» яшчэ ў XIX ст. Відавочна, беларускі паэт зразумеў гэта. Магчыма, таму яго артыкул «Забутый шлях» так і застаўся незакончаным.

Як слушна падкрэсліў вядомы рускі філолаг, спецыяліст у галіне параўнальнага літаратуразнаўства В. М. Жырмунскі, «гісторыка-тыпалагічнае падабенства і літаратурнае ўзаемадзеянне дыялектычна ўзаемазвязаны і ў працэсе літаратурнага развіцця павінны разглядацца як два аспекты адной гістарычнай з’явы» [12, с. 56]. Безумоўна, на фарміраванне светапогляду Багдановіча, на станаўленне яго як майстра паэтычнага слова пэўны ўплыў, побач з родным фальклорам, беларускай, рускай і замежнай літаратурамі, аказала ўкраінская літаратура, і ў найбольшай ступені творчасць Шаўчэнкі. Па ўспамінах бацькі паэта, ён «досыць грунтоўна ведаў польскую літаратуру, але яшчэ лепш ведаў украінскую; у гэтай літаратуры ён ведаў не толькі выдатных, але і другарадных паэтаў. Валодаў украінскай мовай настолькі, што мог на ёй пісаць і нават, здаецца, рабіў спробу пісаць вершы» [6, с. 127]. Уплывы, такім чынам, дапаўнялі тыпалагічнае падабенства. Яны перапляталіся таксама з фактамі кантактных сувязей, якія не толькі выраслі колькасна, але і набывалі падчас новую якасць. Пра гэта сведчаць матэрыялы з крытычнай і паэтычнай творчасці аўтара «Вянка».

М. Багдановіч стаў у дарэвалюцыйны час аўтарытэтным рэпрэзэнтантам беларускай літаратуры і культуры ва Украіне. У часопісе «Украинская жизнь», які выдаваўся ў Маскве на рускай мове, паэт надрукаваў некалькі артыкулаў на беларускія тэмы. Адзін з іх менавіта так і называўся — «На белорусские темы» (1916, № 2). У ім, а таксама ў

допісе «О гуманизме и неосмотрительности» (1914, № 11–12) паэт рэзка выступіў супраць розных спроб русіфікаваць і каланізаваць Беларусь, выкрыў найбольш вышуканыя сродкі і метады вялікадзяржаўных шавіністаў затармазіць развіццё беларускай культуры і нацыянальнай самасвядомасці народа. У карэспандэнцыі Багдановіча «Деятельность Минского белорусского комитета» (1917, № 2) расказваецца пра надзвычай цяжкія ўмовы, у якіх Беларускі камітэт дапамогі ахвярам вайны ажыццяўляў сваю дзейнасць, пра культурна-асветніцкую яго работу. Але найбольшай па памеры, самай важкай на сваёй грунтоўнасці беларусазнаўчай працай Багдановіча, надрукаванай у гэтым часопісе, быў артыкул «Белорусское возрождение» (1915, № 1–2; убачыў свет і асобны адбітак гэтага артыкула, пазначаны 1916 г.).

У гэтай працы сістэматызаваны велізарны фактычны матэрыял, паддзены звесткі не толькі пра асноўныя, але і пра другарадныя з'явы беларускай літаратуры. Усе гэтыя факты карысныя не толькі самі па сабе, а як доказ таго палажэння, што беларуская літаратура «не монстр, не рарытэт, не унікум, а глыбока жыццёвая з'ява, што знаходзіцца ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу» [2, т. 2, с. 259]. Працягваючы традыцыі І. Свянціцкага і С. Палуяна ў азнаямленні ўкраінцаў з беларускай культурай, Багдановіч піша яшчэ адну своеасаблівую гісторыю беларускага пісьменства. Аднак у адрозненне, скажам, ад «Адраджэння беларускага пісьменства» І. Свянціцкага яго гісторыя значна багацейшая на факты. З «Беларускага адраджэння» ўкраінцы маглі даведацца пра многіх раней невядомых для іх беларускіх пісьменнікаў старажытнай пары і XIX ст., але праца І. Свянціцкага, як вядома, заканчваецца 1907 г. М. Багдановіч жа даводзіць агляд беларускай літаратуры да 1914 г., да падзей Першай сусветнай вайны, называе цэлы шэраг новых пісьменніцкіх імён, расказвае пра новыя паэмы, вершы, апавяданні, крытычныя працы.

Даследчык удала спалучыў гісторыка-храналагічны прынцып падачы матэрыялу з аглядам навейшых здабыткаў беларускай літаратуры па жанрах (паэзія, проза). Прычым асоба літаратуразнаўца ў артыкуле адчуваецца даволі выразна. Развагі аўтара пра своеасаблівасць творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, Ядвігіна Ш., А. Гаруна і іншых не страцілі сваёй каштоўнасці да нашага часу.

У 1916 г. «Белорусское возрождение» было перакладзена на ўкраінскую мову і выдадзена асобнай брашурай [26]. Дзякуючы гэтаму арты-

кул стаў вядомым і сярод заходніх славян. Менавіта ўкраінскае выданне яго з'явілася крыніцай беларусазнаўчых звестак для чэшскага славіста Я. Махала падчас напісання ім усеабдымнай «Гісторыі славянскіх літаратур».

Поруч з вывучэннем беларускай літаратуры і яе рэпрэзентацыяй ва Украіне Багдановіч надзвычай многа зрабіў для даследавання самой украінскай літаратуры і культуры, для яе папулярызацыі не толькі ў Беларусі, але і ва ўсёй Расіі. Амаль усе яго працы па ўкраіністыцы друкаваліся ў рускіх выданнях. Апрача ўжо згаданай «Украинской жизни» артыкулы паэта-даследчыка ўбачылі свет у яраслаўскай газеце «Голос», «Нижегородском листке», часопісах «Жизнь для всех», «Русский экскурсant», у асобнай выдавецкай серыі «Библиотечка войны». Актыўна перакладаў беларускі паэт творы ўкраінскіх літаратараў не толькі на беларускую, але і на рускую мову. Такім чынам, дзякуючы Багдановічу адбываўся пераход ад бінарных сувязей да шматпланавых, нараджаліся якасна новыя літаратурныя кантактныя ўзаемасувязі. Іх важнай формай з'явіўся пераклад.

Некалькі вершаў украінскіх паэтаў у перакладзе Багдановіча ўвайшло ў яго зборнік «Вянок». Варта задумацца, чаму, побач з перакладам адзінага невялічкага верша Авідзія, паэт падаў у сваёй кніжцы пераклады менавіта з украінскай паэзіі, менавіта гэтых, а не іншых вершаў А. Алеся, А. Крымскага, М. Чарняўскага. Выказванні тыпу, што гэтым паэт паказвае непарыўнасць сувязей нацыянальнай паэзіі з культурнымі здабыткамі ўсіх часоў і ўсіх народаў, мала што тлумачаць. Бо, зразумела, Авідзій і Украіна пачатку XX ст. — далёка не ўсе часы і не ўсе народы. Ісціна, здаецца, у іншым.

Як аднадушна адзначаюць даследчыкі творчасці Багдановіча, «Вянок» — «гэта сапраўды класічны зборнік, і, можа, перш за ўсё ён класічны сваёй кампазіцыяй, прадуманасцю» (А. Лойка). Пераклады ўкраінскіх паэтаў увайшлі ў раздзел кнігі «Старая спадчына». Менавіта ў ім паэт, апанаваны ідэяй прышчапіць беларускай літаратуры разнастайныя формы еўрапейскай паэзіі, даў прыклад рэдкасных яе ўзораў. Тут прадстаўлены такія віды рытмічнага малюнка, як старажытныя гекзаметры і пентаметры, такія формы кампазіцыйнай арганізацыі твора, як сярэдневяковыя санеты, трыялеты, рандо, актава, тэрцыны. Але як жа паяднаць усё гэта з творамі сучаснікаў Багдановіча, напісанымі да таго ж звычайнымі чатырохрадкавымі строфамі — катрэнамі? Падаецца, тут ёсць свая логіка.

Вершы А. Алеся, А. Крымскага, М. Чарняўскага з ідэйна-тэматычнага боку вельмі добра «ўпісваюцца» як у раздзел «Старая спадчына», так і ва ўсю кнігу. У іх — той жа Багдановічаў роздум над складанасцю жыцця, сутнасцю творчасці. Што датычыцца верша Алеся «Астры», то і ён звязаны з рэчаіснасцю: яго алегарычны змест добра суадносіцца з абставінамі жыцця і трагічнай смерці Сяргея Палуяна. Аднак, думаецца, нават не гэта — асноўнае, што паслужыла прычынай уключэння перакладаў у зборнік «Вянок». Галоўнае тое, што вершы Алеся, Крымскага, Чарняўскага пры ўсёй іх вонкавай «сціпласці» з’яўляюцца даволі складанымі ўзорамі вершаванай формы. І гэта іх якасць прымаў перш за ўсё пад увагу Багдановіч, ператвараючы раздзел «Старая спадчына» ў арыгінальную мікрапаэтыку. Складанне такой паказальнай паэтыкі выклікалася трыма асноўнымі задачамі: даказаць, што беларуская мова прыдатная для ўзнаўлення разнастайных паэтычна-моўных стылістычных фігур; прышчапіць беларускай паэзіі найбольш вышуканыя формы, набытыя еўрапейскай паэзіяй за многія сотні гадоў; даць у рукі беларускіх паэтаў своеасаблівую хрэстаматыю па паэтыцы верша. Усім гэтым задачам адпавядалі і пераклады з украінскай паэзіі.

Вершы згаданых украінскіх паэтаў напісаны традыцыйнымі, звычайнымі катрэнамі. Гэта так. Але Багдановіч нібыта кажа: паглядзіце, якімі значнымі выяўленчымі магчымасцямі валодае гэты самы катрэн, якія розныя напісаныя ім творы — нават з боку формы! Па-першае, спалучаючыся, радкі могуць утвараць вершы, розныя па сваім памеру, — і ў 10 радкоў (Чарняўскі), і ў 12 (Крымскі), і ў 16 (Алесь). Архітэктоніка твораў таксама можа быць самай разнастайнай. У Чарняўскага два катрэны аб’яднаны двухрадковым, у Крымскага тры катрэны існуюць паасобку. У Алеся ж ніводзін з катрэнаў графічна не аддзелены адзін ад другога — утварылася арыгінальная 16-радковая страфа. Не менш цікавая і рыфмоўка твораў. Калі ў Крымскага катрэны звязаны парнай жаночай рыфмай, то ў Чарняўскага перакрываваемая рыфма змяняецца парнай, мужчынскія рыфмы — жаночымі: *Аб Аб ВВгг ДД*. І ўжо зусім складанае спляценне разнакасных рыфмаў сустракаем у вершы Алеся: *аВагддПееККл*. Да гэтай разнастайнасці рыфмаў, няпростай архітэктанічнай пабудовы твораў неабходна дадаць яшчэ і арыгінальнасць іх рытмічнага малюнка. Тут мы сустракаемся з двума (з трох існуючых) відамі трохскладовых стоп — дактылем і амфібрахіем. У вершы Крымскага выкарыстаны надзвычай рэдкі памер — 6-стопны харэй.

Дарэчы, ён ва ўсім «Вянку» сустракаецца яшчэ толькі адзін раз («Цёплы вечар, ціхі вечер, свежы стог»).

Такім чынам, у чатырох творах засяроджаны цэлы арсенал разнастайных, падчас рэдкіх форм і сродкаў паэтычнага выяўлення. Тым самым пераклады ўкраінскіх твораў добра дапоўнілі раздзел, у якім знайшла месца ледзь не ўся так званая вершаваная тэхніка. Праўда, раздзел мае назву «Старая спадчына». І таму аўтар «Вянка» аддзяліў украінскія пераклады ад узораў сярэднявечнай лірыкі гексаметрамі Авідзія. Спадчына сярэдніх вякоў, такім чынам, апынулася ў рамках старажытнага верша (пентаметрамі і пачынаецца раздзел). Перад чытачамі выразней акрэсліліся ўзоры як даўнейшых вершаваных форм, так і навейшых, сучасных. У выніку такога супастаўлення розных па «ўзросце» відаў верша сама сабой вынікала думка, што і сучасная Багдановічу паэзія мела значныя эстэтычныя каштоўнасці, ігнараваць якія ніяк нельга. Паказальна, што для пацвярджэння выказанай думкі беларускі паэт выбраў менавіта ўкраінскую літаратуру. У гэтым праявілася як падтрымка літаратуры ўкраінцаў у яе пошуках новых сродкаў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, так і асабістыя сімпатыі паэта да ўкраінскай культуры і літаратуры.

Па-беларуску Багдановіч напісаў, стылізуючы, некалькі ўкраінскіх каламеек. Кіравала ім тут зноў імкненне ўвесці ў беларускую паэзію новую арыгінальную форму рытмічнай і страфічнай арганізацыі верша. Дарэчы, паэт хацеў стварыць цэлы стылізаваны цыкл народных песень розных народаў, для якога, апрача ўкраінскіх каламеек, стылізаваў некалькі іншых песень — рускіх, скандынаўскіх, іспанскіх, персідскіх, японскіх. Аднак поўнаасцю гэту задуму ён ажыццявіць не паспеў. Тым не менш стылізацыі настолькі ўдаліся беларускаму паэту, што доўгі час нават некаторыя сур’ёзныя даследчыкі лічылі гэтыя творы перакладамі з іншанациянальных літаратур.

Нямала папрацаваў Багдановіч і над перакладамі ўкраінскай паэзіі і прозы на рускую мову. Так, у 1915 г. у «Нижегородском листке» былі надрукаваны пераклады апавядання І. Франко «Муляр» з цікавай прадмовай перакладчыка (№ 94, 98) і верша Каменяра «На рацэ вавілонскай» (№ 188). У наступным годзе ў газеце «Голос» з’явіліся багдановічаўскія пераклады апавяданняў В. Стафаніка «Кляновыя лісточкі» (№ 129) і «Смерць» (№ 137). Некалькі паэтычных і пражэічных урывкаў з твораў украінскіх аўтараў у перакладах на рускую мову ўвайшлі ў

артыкулы «Образы Галиции в художественной литературе», «Памяти Т. Г. Шевченко». Праўда, гэта было не правілам, а, хутчэй за ўсё, выключэннем з правіла: амаль заўсёды паэт прыводзіў ілюстрацыі на мове арыгінала. Найбольш беларускі паэт перакладаў з Шаўчэнкі («Н. Козачковському», «І небо невмите, і заспані хвилі...», «В неволі», «В неволі тяжко... хоча й волі», «А. О. Козачковському», «Готово. Парус разпустили»). Апрача таго, дзякуючы яму на рускай мове з'явіліся вершы А. Крымскага («Пальмы гордые и лавры», «Теплый гром. Цвета, черешня»), У. Самійленкі («Те, что никого не любят...»). Ёсць таксама сведчанне, што Багдановіч перакладаў і некаторыя іншыя творы (навелла В. Стафаніка «Сіняя кніжачка», твор У. Самійленкі «Эльдарада» і інш.). На жаль, пераважная большасць яго перакладаў у свой час так і не пабачыла свету.

Пераклады з украінскай мовы на беларускую і рускую з'яўляюцца арганічнай часткай усяго перакладчыцкага даробку Багдановіча. А перакладаў ён шмат: са старажытнагрэчаскай і латыні, амаль з усіх еўрапейскіх моў — на беларускую; з беларускай і ўкраінскай — на рускую. Цікавы такі факт. Па дамоўленасці з кіеўскім выдаўцом і літаратарам Паўлам Багацкім паэт у 1912 г. склаў вялікую — каля 125 друкаваных старонак, у тым ліку 15—16 прадмовы — анталогію беларускага апавядання. Анталогія павінна была выйсці на рускай мове. Для яе Багдановіч сам зрабіў усе пераклады. Кніга была выслана ў 1913 г. у Кіеў, але па невядомых прычынах не выйшла з друку. Нават да гэтага часу не адшуканы яе рукапіс.

Мастацкі ўзровень перакладаў Багдановіча з украінскай мовы, як і ўсіх яго перакладаў наогул, высокі. Разам з Я. Купалам аўтар «Вянка» з'яўляецца заснавальнікам беларускага прафесійнага мастацкага перакладу. Праўда, у асобных выпадках адчуваецца «ўмяшанне» перакладчыка ў тэкст твора, але гэта ішло, як правіла, па лініі некаторага скарачэння аб'ёму, выкліканага не столькі перакладчыцкім сваволлем, колькі невялікай плошчай выдання, у якім твор друкаваўся. Так, у скарачаным выглядзе з'явіўся твор І. Франко «На рацэ вавілонскай» у «Нижегородском листке», навела В. Стафаніка «Кляновыя лісточкі» ў газеце «Голос». Магчыма нават, што скарачаў не сам перакладчык, а хтосьці з членаў рэдакцыі газет. Разам з тым Багдановіч, як ён сам аднойчы выказаўся, «памятаваў добра, што перакладчык — не рэдактар, асабліва калі перакладае з... блізкай мовы» [2, т. 3, с. 251].

Цікавай і плённай была таксама праца паэта ў галіне гісторыка-краязнаўчага і этнаграфічнага даследавання жыцця шэрагу славянскіх народаў. Найбольшую ўвагу звярнуў ён на ўкраінцаў і Украіну. Паўднёвай суседцы Беларусі прысвечаны такія нарысы, як «Украинское козачество», «Галицкая Русь», «Угорская Русь», «Червонная Русь», «Львов». Амаль усе яны былі напісаны на пачатку Першай сусветнай вайны, калі ўвага рускай грамадскасці была звернута на Галіцыю як на плацдарм ваенных дзеянняў, на Заходнюю Украіну наогул, якая ў недалёкім будучым павінна была стаць часткай Расіі. Адною з «найбольш неадкладных дзяржаўных задач» беларускі паэт лічыў «карэнную перабудову адносінаў да нацыянальнага жыцця народнасцей Расіі». І ён імкнуўся, каб да вырашэння гэтай задачы рускае грамадства падышло «з дастатковым запасам фактычных ведаў». Дасягненню менавіта гэтай мэты і была падначалена публіцыстыка Багдановіча.

Веды Багдановіча пра Украіну былі сапраўды энцыклапедычнымі. Апісваючы гісторыю паўднёва-заходніх украінскіх зямель, ён выкарыстоўваў старажытныя летапісы, матэрыялы многіх тагачасных даследчыкаў. Самабытнасць украінскай народнай славеснасці, прыгажосць украінскай мовы аўтар «Вянка» раскрываў перад рускімі і беларускімі чытачамі на ўзорах вусна-паэтычнай творчасці, якую ён добра ведаў па зборніках А. Мятлінскага, Я. Галавацкага, З. Радчанка і інш. Апрача таго, у сваіх нарысах Багдановіч уважліва паставіўся да дэталей быту, адзення, звычаяў заходніх украінцаў, скарыстаўшы як ужо згаданыя працы, так і вялікае даследаванне Л. Васілеўскага «Сучасная Галіцыя», аповесць М. Кацюбінскага «Цені забытых продкаў». Беларускі даследчык адзначае высокі ўзровень навукі і культуры аўстрыйскіх украінцаў, расказвае пра дзейнасць таварыстваў «Галіцко-руська Матиця», «Просвіта», «Наукове товариство ім'я Т. Г. Шевченка», музычнага таварыства імя М. Лысенкі. У нарысе «Львов», які ў свой час быў адшуканы бібліёграфам Н. Б. Ватацы, ідзе гутарка пра асаблівую ролю гэтага старажытнага горада ў жыцці заходнеўкраінскіх зямель, у развіцці эканомікі, культуры краю. Малюнкi Львова настолькі каларытныя, што нават узнікае думка аб наведванні гэтага горада аўтарам.

У сваіх нарысах пра Украіну Багдановіч быў далёкі як ад сентыментальнага этнаграфізму, так і ад фетышызацыі краю. Сваю шырокую размову пра заходнія ўкраінскія землі ён вядзе з улікам сацыяльна-эканамічных пытанняў, расказвае пра сялянскія паўстанні, выкрывае прычыны эмігра-

цыі сялян у Амерыку. Для больш глыбокага азнаямлення з краем паэт раіць чытачам звярнуцца да твораў найвыдатнейшых галіцкіх пісьменнікаў — Франко, Стафаніка, Кабылянскай, Мартовіча і інш.

Нельга не згадзіцца з А. Лойкам, які пісаў: «Цяжка сказаць, чаго больш у артыкулах Багдановіча пра ўкраінскае казацтва, Галіцкую, Чырвоную, Угорскую Русь — апісальна этнаграфічных элементаў, выкладу гісторыі ці непрыхаванага хвалявання і цікавасці публіцыста, які супастаўляе долю свайго народа з кроўна блізкімі яму народамі» [17, с. 321].

У шавіністаў і рэакцыянераў розных масцей артыкулы Багдановіча выклікалі шалёны гнеў. Асабліва востра супраць яго выступіла чарнасоценскае «Новое время» (1914, № 13). Аднак з’явілася нямала і прыхільных водгукаў у розных часопісах і газетах («Русская школа», 1914, № 9—10; «Что и как читать детям», 1915, № 1; «Вестник воспитания», 1914, № 8; «Речь», 1914, № 290 і інш.). І гэта цалкам зразумела. Братнім славянскім народам, цяснейшаму іх згуртаванню, узаемаразуменню прысвячаў аўтар «Вянка» ўсе свае сілы, час і здольнасці. Хто гэта бачыў, каму былі дарагія такія ідэалы, той аб’ектыўна мог ацаніць творчы даробак славітага беларускага публіцыста. Пераклады Багдановіча з украінскай літаратуры на беларускую і рускую мовы, яго гісторыка-этнаграфічныя артыкулы аказвалі ўплыў на навуковую распрацоўку асобных пытанняў па ўкраінскай гісторыі і культуры, на працэс пашырэння ўкраіназнаўчых матэрыялаў па ўсёй Расіі і за яе межамі.

М. Багдановіч прысвяціў непасрэдна гісторыі ўкраінскай літаратуры некалькі работ. У некралогу на смерць І. Франко («Жизнь для всех», 1916, № 7) ён даў энцыклапедычна сціслую, але разам з тым глыбокую характарыстыку творчасці Каменяра. «У асобе яго, — пісаў Багдановіч, — сышоў адзін з буйнейшых украінскіх паэтаў з вершам энергічным, суровым і выразным і з ідэалогіяй цэласнай, прамалінейнай і бадзёрай; белетрыст, што ў сваіх шматлікіх апавяданнях, аповесцях і раманах асвятліў жыццё галіцкай вёскі, даў шэраг карцін дзіцячага свету, намалюваў турэмны быт, уваскрэсіў на сваіх старонках гістарычнае мінулае Галіччыны; крытык, трапны і праніклівы; умелы папулярызатар; перакладчык... вучоны, што распрацоўваў украінскую этнаграфію, гісторыю літаратуры. <...> І ва ўсім гэтым не толькі яскрава гарэла полымя таленту, але і заўсёды адчуваўся пульс энергічнага розуму, здаровая і непарушная бадзёрасць духу» [2, т. 2, с. 298—299]. Пра І. Франко беларускі паэт пісаў і ў невялічкай прадмове да публікацыі перакладу

яго апавядання «Муляр». Там, побач з пералікам паэтычных зборнікаў Каменяра, яго прэзаічных твораў, Багдановіч адзначыў і вялікую працу Франко-перакладчыка, падаў біяграфічныя звесткі, ахарактарызаваў яго грамадска-палітычную дзейнасць.

Артыкул «Образы Галиции в художественной литературе» («Русский экскурсант», 1915, № 1–2) арыгінальны перш за ўсё сваім фактычным матэрыялам. У ім Багдановіч упершыню сабраў і падаў ва ўласным перакладзе на рускую мову шматлікія мастацкія апісанні Галіцыі – яе прыроды, сацыяльных узаемаадносін і быту асобных народнасцей – бойкаў, лемкаў і гуцулаў, іх адзенне, звычаі, вераванні, а таксама вусную народную творчасць. Аўтар выкарыстаў для ілюстрацыі асобныя творы польскага пісьменніка К. Тэтмаера, але ў найбольшай ступені – урыўкі з аповесці М. Кацюбінскага «Цені забытых продкаў», твораў І. Франко «Сам вінаваты», «Вялікі шум», «Лесішына чэлядзь», «Мірон», «Лясы і паша», «Гісторыя маёй сячкарні». Маюцца таксама адсылкі і да твораў іншых украінскіх пісьменнікаў: Ю. Фядзьковіча, С. Каваліва, В. Кабылянскай, В. Стафаніка, В. Леантовіча, Л. Мартовіча, Н. Кабырнскай. Артыкул набыў пэўны даследчыцка-тэарэтычны ўхіл, выйшаў за межы звычайнай публіцыстыкі.

Ёсць у Багдановіча досыць вялікія па сваім памеры артыкулы, прысвечаныя творчасці Г. Чупрынкi («Грицько Чупринка») і У. Віннічэнкі («В. Винниченко. Собрание сочинений, т. I–VIII»). Яны багатыя на фактычны матэрыял і слухныя назіранні, бліскучыя па сваім стылі. Сучасныя ўкраінскія літаратуразнаўцы, у прыватнасці акадэмік М. Жулінскі, даследуючы адпаведны перыяд уласнай літаратуры, з удзячнасцю карыстаюцца публікацыямі нашага земляка, захопляюцца яго тонкім адчуваннем мастацтва слова.

Найбольшы поспех Багдановіча як даследчыка ўкраінскай літаратуры напаткаў пры аналізе творчасці Тараса Шаўчэнкі. Яго артыкулы «Памяти Т. Г. Шевченко» і «Краса и сила. Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко», надрукаваныя да 100-годдзя з дня нараджэння Кабзара («Голос», 1914, № 46; «Украинская жизнь», 1914, № 2), з'яўляюцца важкім укладам ва ўкраінскае і ўсё славянскае шаўчэнказнаўства. Наватарскі характар багдановічаўскага даследавання спецыфікі верша Шаўчэнкі (рытмікі, метра, рыфмы, гукапісу) агульнапрызнаны.

Яшчэ ў 1921 г. украінскія літаратуразнаўцы (Б. Якубоўскі і інш.) высока ацанілі артыкул «Краса и сила...». Пазней Я. Колас, М. Рыльскі

і іншыя выдатныя майстры мастацкага слова неаднойчы падкрэслівалі, што Максім Багдановіч улавіў тонкае майстэрства Шаўчэнкі і даў грунтоўны аналіз формы яго вершаў. З думкай, што менавіта гэтай працай «распачалася новая старонка ў айчынным шаўчэнказнаўстве» (В. Чабаненка), сёння згаджаюцца ўсе. Аднак даследчыкі звычайна абавіраюцца пры гэтым толькі на працу «Краса и сила...». Другі артыкул паэта амаль не бярэцца пад увагу. Сапраўды, у «Красе и силе...» Багдановіч пераканаўча сцвердзіў сусветнае значэнне Т. Шаўчэнкі як непераўздзенага майстра мастацкай формы, паэта, наскрозь нацыянальнага нават у рытмічным малюнку твораў, іх метры, рыфмах і г. д. У артыкуле вызначаны асноўныя паэтычныя памеры, паказана «суадпаведнасць паміж рухам пачуцця і рухам верша» Кабзара. І калі да Багдановіча Шаўчэнка лічыўся вялікім толькі ў ідэйна-тэматычнай галіне творчасці, то беларускі паэт упершыню пераканаўча давёў і высокую мастацкую дасканаласць яго твораў. Ранейшая легенда пра «невуцтва» Шаўчэнкі ў галіне паэтычнай формы пачала рассейвацца.

Аднак і другі артыкул Багдановіча — «Памяти Т. Г. Шевченко» — таксама выключна наватарскі. У ім аўтар «Вянка», гаворачы ад імя рускіх чытачоў Шаўчэнкі, упершыню вызначае тое, што звязвае «душы рускіх чытачоў з душой памёршага паэта». Таму цалкам заканамерна ўзнікае супастаўленне Шаўчэнкі з рускімі літаратарамі, пісьменнікамі іншых нацыянальнасцей. Надзвычай важны вывад даследчыка, што «Шаўчэнка ва ўкраінскай літаратуры з'яўляецца не тым, чым быў Кальцоў у рускай ці Бёрнс — у англійскай. Не, ахоп яго паэзіі намнога шырэйшы і ставіць яго на тое месца, якое ў Расіі, напрыклад, займае Пушкін, а ў Польшчы — Міцкевіч» [2, т. 2, с. 243]. Такім чынам, Багдановіч у найбольш агульных рысах вызначае напрамкі тыпалагічных паралелей, што будуць разгорнуты ў працах пазнейшых шаўчэнказнаўцаў.

Чым жа дарагі Т. Шаўчэнка рускаму чытачу пачатку ХХ ст.? У асобе ўкраінскага паэта, гаворыць Багдановіч, «мы ўшаноўваем перш за ўсё “божай міласцю — паэта”, чый верш быў поўны высакароднай прастаты, паэта, які ў формах строга нацыянальных выявіў агульначалавечы змест. <...> Мы ўшаноўваем Шаўчэнку і як аднаго з першых прадстаўнікоў народнай інтэлігенцыі, і як выразніка дагэтуль яшчэ не ўпаўне зжытых ідэалаў... з несумненна каштоўным дэмакратычным ухілам. Мы ўшаноўваем яго, нарэшце, як чалавека вялікай ідэйнай цвёрдасці, не зло-

манай цэлым шэрагам нягод...» [2, т. 2, с. 247–248]. Варта толькі гэтыя развагі паставіць у кантэкст рускай рэчаіснасці дарэвалюцыйнага часу, пануючых у ёй ідэй і эстэтычных упадабанняў, каб убачыць, наколькі аб’ектыўна, глыбока выявіў Багдановіч не толькі агульнарасійскае, але і агульнакультурнае значэнне генію Шаўчэнкі. Даследчык не паддаўся спакусе вымяраць творчую спадчыну паэта толькі «законамі красы». Беларускі паэт ацаніў творчасць класіка ўкраінскай літаратуры зыходзячы з аб’ектыўных ідэйна-мастацкіх крытэрыяў. Адсюль — пераканальнасць яго думак і назіранняў. Нямала з таго, што раней успрымалася на веру, было правэрана і абгрунтавана «на выбраным спецыяльным матэрыяле».

У першых радках артыкула «Краса и сила...» Багдановіч падкрэсліваў, што абірае для разгляду твораў Кабзара эстэтычны метад, які раней заўсёды ігнараваўся. Беларускі даследчык у паняцце «эстэтычны» ўклаў і «ідэалагічны момант» — у разуменні змястоўнай функцыі формы, гарантыі змястоўнасці формы. У гэтым артыкуле логіка мыслення ішла не ад зместу да формы, а наадварот, багацце і ўсе характэрныя асаблівасці формы павінны былі ўрэшце падкрэсліць багацце і разнастайнасць зместу. Такі «эстэтычны метад» (у разуменні Багдановіча) быў новым не толькі ў беларускім, але і ва ўкраінскім літаратуразнаўстве, асабліва калі мець на ўвазе Усходнюю Украіну (у Заходняй Украіне яго імкнуўся пашырыць І. Франко). Поруч з працамі Франко па эстэтыцы, яго крытычнымі публікацыямі, артыкул «Краса и сила...» аказваў, такім чынам, пэўны ўплыў на методыку літаратуразнаўчых даследаванняў, што з’яўляліся ў розных украінскіх выданнях. Формы і вынікі такога ўплыву пакуль што яшчэ не даследаваны, але няма сумнення ў тым, што ён існаваў. Больш за тое, метадалагічныя прынцыпы Багдановіча-літаратуразнаўца, што выявіліся ў лепшых яго працах, у тым ліку ў артыкулах пра Шаўчэнку, адпавядаюць узроўню сучаснай навукі пра літаратуру. Найбольш поўнае і рацыянальнае іх выкарыстанне — шлях да новых літаратуразнаўчых адкрыццяў.

У 1916 г. Багдановіч піша вялікае даследаванне «В. Самийленко» [2, т. 2, с. 300–315], якое зноў жа было надрукавана ва «Украинской жизни» (1916, № 7–8). Гэта работа, разам з артыкуламі пра Шаўчэнку, дазваляе паставіць Багдановіча ў авангард вядучых літаратуразнаўцаў ХХ ст. Творчасць У. Самійленкі атрымала пры жыцці аўтара ацэнкі досыць розныя. Да таго ж іх было колькасна няшмат. Найцікавейшай

сярод артыкулаў пра пісьменніка з'яўляецца прадмова І. Франко да яго кнігі «Украіні» (1906), дапрацаваная пазней у літаратурны партрэт «Уладзімір Самійленка. Спроба характарыстыкі» (1907). Мяркуем, што Багдановіч у сваіх роздумах пра паэта абапіраўся на думкі, выказаныя Каменярком. Аднак заслуга Багдановіча ў тым, што ён не паўтарыў ужо вядомага, а ў сваіх развагах пайшоў значна далей. Па сутнасці, ніхто да Багдановіча (ды і доўгі час пасля яго) не даў такой усебаковай, прафесійна глыбокай характарыстыкі творчай спадчыны У. Самійленкі, як гэта зрабіў аўтар «Вянка». Артыкул уражвае перш за ўсё даследчыцкай логікай пабудовы. Аўтар пачаў з найбольш агульнага паняцця – вызначэння псіхалагічнага тыпу пісьменніка, затым спыніўся на ўплывах, што спрыялі фарміраванню творчай індывідуальнасці Самійленкі. Вялікая ўвага звернута на аналіз зместу яго вершаў. Прычым змест разумення шырока – як «сукупнасць элементаў, што ўтвараюць уражанне, якое пакідае дадзеная рэч» [2, т. 2, с. 309]. Заканчваецца артыкул размовай пра майстэрства паэта.

Даследчык гаворыць пра творчасць У. Самійленкі як «пра цэласнае паэтычнае светаразуменне, названае гумарыстычным, дзе гумар – толькі адзін з састаўных элементаў, адно звяно ў іх непасрэдным ланцугу». У гэтым беларускі даследчык салідарызаваўся з І. Франко, які таксама адзначаў, што гумар Самійленкі – «ясны, пагодлівы, сонечны». Як і Франко, Багдановіч не забыўся адзначыць «параўнальна моцны струмень сатыры ў яго вершах», дзе мова паэта дасягае «выключнай заразіцельнасці, падымаючыся да пафасу, абрушваючыся на ворагаў і разумна б'ючы па сваіх».

І Франко, і Багдановіч адзначаюць, што Самійленка «на працягу дваццаці з лішнім гадоў сваёй дзейнасці зусім не змяняўся... не ўдасканальвалася яго вершаваная тэхніка, ані яго мова» (І. Франко), што ён «паэт сфарміраваны і заўсёды сабе роўны... яго творы растуць толькі колькасна, але не якасна» (М. Багдановіч). Абодва даследчыкі ўказваюць на нацыянальны дух паэзіі Самійленкі, яе сувязь з родным грунтам. Разам з тым падкрэсліваецца, што «Самійленка, па сутнасці, не столькі непасрэдны ўдзельнік жыцця, колькі яго назіральнік, хаця і далёка не безуважны да таго, што адбываецца перад ім» (М. Багдановіч), што «ён не ўдаецца ў праграмы будучыні, не імкнецца маляваць грамадства такім, якога яшчэ няма і якога б яму жадалася» (І. Франко). Калі яшчэ дадаць тую высокую ацэнку, якая была дадзена Франко і Багдановічам (са спасылкамі на Франко) мове Самійленкі, то тым

самым будуць акрэслены літаральна ўсе палажэнні артыкула Каменяра і ўсе моманты «перакрыжвання», «сутыкнення» з імі разваг Багдановіча.

М. Багдановіч не згадзіўся з «такім зоркім крытыкам, як Іван Франко», у пытанні пра ўплывы, якія зазнала творчасць Самійленкі. У прадмове да зборніка паэта «Украіні» І. Франко пісаў: «Які быў яго духоўны росквіт, якія настаўнікі, якія ўплывы, што карыснага ці шкоднага адбівалася на фарміраванні яго душы і на яе выяўленні — яго творах? Нічога гэтага мы не ведаем». Прывёўшы гэту цытату, Багдановіч даволі рэзонна даводзіць уплыў на Самійленку «велікарускай літаратуры, з аднаго боку, старажытнагрэчаскай і раманскай літаратур — з другога». Прычым беларускі крытык прыходзіць да слушнай высновы, што «судакрананні яго з велікарускай паэзіяй разрозненыя і невялікія. <...> Адбітак заходнееўрапейскіх літаратур значна больш выражаны». Тым самым Багдановіч не толькі ўстанавіў генезіс творчасці Самійленкі, але і яшчэ раз сцвердзіў надзвычай важны прынцып навуковай крытыкі. Бо «асаблівае ў падборы і засваенні» камбінацый уплываў, што перапляталіся ў творчасці пісьменніка, «неабходна з'яўляюцца адным са складаных у агульнай суме рыс, што характарызуюць асобу».

У артыкуле Багдановіча ўпершыню робіцца спроба перыядызацыі творчасці У. Самійленкі. Даследчык слухна характарызуе перыяды актыўнасці і спаду творчай энергіі паэта [14, с. 144–145]. Цікавае выклікаюць і думкі пра філасофскі характар твораў Самійленкі. Неабходна падкрэсліць, што развагі Багдановіча блізкія да сказанага пазней М. Рылскім, які падкрэсліваў, «што схільнасць да роздзума адрознівае Самійленку ад яго плачучых і пяючых сучаснікаў, што ўлюбёнасць яго ў ігру думкі, супярэчнасці ідэй дазваляе нам бачыць у аўтару “Герастрата” папярэдніка Лесі Украінкі з яе геніяльнай дыялектыкай» [23, с. 353]. Аднак Багдановічу як паэту важна было падкрэсліць некалькі іншых аспектаў светапогляду Самійленкі. Сам аўтар «Вянка» ў той час «упарта шукаў шляхі пераадолення чалавечай ізаляванасці, а што стасуецца яго ўласнай творчасці — шляхі зліцця свайго і агульнага, “асобнай песні” і “сусветнага аркестра”» [3, с. 59]. І таму Багдановіча ў творчасці ўкраінскага калегі цешыла тое, што «заўсёды, нават калі... філасофія носіць касмічную афарбоўку, Самійленка зводзіць сваю думку да лёсу чалавечства, гаворачы ж пра чалавечства, думае перш за ўсё пра чалавека». І далей: «Ён жыве інтарэсамі чалавечай асобы, менавіта яны з'яўляюцца для яго меркаю каштоўнасці сацыяльнага ўкладу, а ўразаць іх дзеля славы якога-небудзь ідала ці ідэала ён не спакусіўся ні разу». Менавіта гэта думка, увасобленая ў паэтычных радках, спакусіла М. Багдановіча пе-

ракласці на рускую мову верш Самійленкі «Ті, што нікого не любляць, бо серце глухе в них, холодне»:

Те, что в холодных сердцах любви ни к кому не имеют,
Нам говорят, что они мир весь хотят полюбить.
Вот где сердец широта. В них каждому место найдется.
Только я в сердце таком места не стал бы искать!
Скажут они, что работают сразу для целого мира.
Где же народ на земле, пользу имевший от них?
Пусть только каждый распашет свое неширокое поле,
И зацветет вся земля цветом прекрасным везде.
Каждый трудится пускай хоть для родного народа —
И все народы земли счастливы будут тогда [2, т. 1, с. 409].

Максіма Багдановіча, «што думаў пра *гэта і так*, — як пісаў Р. Бярозкін, — лёгка ўявіць сабе адзін на адзін з многімі балючымі праблемамі будучых дзесяцігоддзяў XX ст.» [3, с. 60]. Але аднесці гэта можна і да У. Самійленкі, творчасць якога даследаваў беларускі паэт і дзе знайшоў яшчэ адно пацвярджэнне сваім роздумам пра прызначэнне чалавека на зямлі.

У сваім даследаванні не абмінуў Багдановіч і пытанні паэтыкі. Валодаючы тонкім эстэтычным густам, вялікім вопытам аналізу паэтычных твораў, даследчык указаў на найбольш істотныя асаблівасці мовы, вобразнасці, рытмікі, гукапісу, рыфмоўкі, строфікі, кампазіцыйнай пабудовы твораў Самійленкі. І да сённяшняга дня праца «В. Самийленко» застаецца каштоўнай крыніцай звестак пра творчасць украінскага паэта, узорам аб'ектыўнага і ўдумлівага яе разгляду.

Месца Максіма Багдановіча ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей выключна пачэснае. Беларускі паэт, блізкі да ўкраінскай літаратуры многімі сваімі творчымі прынцыпамі, вельмі шмат зрабіў для яе папулярызацыі, крытычнага і навуковага асэнсавання, для ўмацавання культурных сувязей паміж беларускім і ўкраінскім народамі, паміж усімі братнімі славянскімі народамі наогул.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *Александрович С.* Янка Купала — перакладчык твораў Т. Шаўчэнкі // Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура. Мінск, 1964.
2. *Багданович М.* Поўны збор твораў : у 3 т. Мінск, 1992—1995. Т. 1—3.
3. *Березкин Г.* Человек на заре. Минск, 1970.

4. Берков П. Об историческом подходе к изучению международных литературных контактов // Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968.

5. Богданович А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Гродно, 1895.

6. Богданович А. Страницы из жизни Максима Горького. Минск, 1965.

7. Бородин В. Видання літературних творів Шевченка // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Київ, 2012. Т. 1.

8. Вервес Г. Сирокомля Владислав // Шевченківський словник : у 2 т. Київ, 1978. Т. 2.

9. Денисюк І. О. Иван Франко про новаторство літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. // Українське літературознавство. Львів, 1963. Вип. 1.

10. Денисюк І., Мищенко Л. Дивоцвіт. Львів, 1963.

11. Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва Беларусі (Мінск).

12. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-типологического изучения литератур // Взаимодействие и взаимосвязи национальных литератур. М., 1965.

13. Іванов Л. Д. Михайло Коцюбинський // Історія української літератури (кінець ХІХ — початок ХХ ст.). Київ, 1967.

14. Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы: беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатку ХХ ст. Мінск, 1976.

15. Купала Янка. Поўны збор твораў : у 9 т. Мінск, 1995–2003. Т. 1–9.

16. Лазарук М. А. Беларуская паэма ў другой палове ХІХ — пачатку ХХ ст. Мінск, 1970.

17. Лойка А. Максим Багдановіч. Мінск, 1966.

18. Максим Багдановіч : энцыкл. / склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус. Мінск, 2011.

19. Мартынава Э. Некаторыя рысы блізкасці і своеасаблівасці развіцця беларускай і ўкраінскай літаратур пачатку ХХ ст. // Старонкі літаратурных сувязей. Мінск, 1970.

20. Мархель У. Творчасць Уладзіслава Сыракомлі. 2-е выд., дап. і перапрац. Мінск, 2005.

21. Непорожня Н. Кобзареві думи, переспівані сільським лірником // Tarasas Ševčenka Kobzarius / Iš ukrainiečių kalbos vertė Vladislavas Sirokomlė; Fotografuotinis leidinys. Vilnius, 1993.

22. Революційне оновлення літератури. Київ, 1970.

23. Рильський М. Твори : у 10 т. Київ, 1963. Т. 10.

24. Стефанік В. Твори. Київ, 1964.

25. Стральцоў М. Загадка Багдановіча. Мінск, 1969.

26. Трус М. «Беларускае адраджэнне» Максіма Багдановіча: невядомая публікацыя часоў Першай сусветнай вайны // Роднае слова. 2014. № 10.

27. Чайковський Б. Незабутня сторінка дружби (Т. Г. Шевченко і білоруська література). 2-е вид., допов. і перероб. Київ, 1971.

28. Чорны Кузьма. Збор твораў : у 8 т. Мінск, 1975. Т. 8.

29. *Шаўчэнка Т.* І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...: вершы, паэмы, баллады : пер з укр. / прадм., падр. тэкстаў, уклад., камент. Т. В. Кабржыцкай і В. П. Рагойшы. Мінск, 2014.

30. *Шаўчэнка Т.* Кацярына: у 50-летнюю гадаўшчыну смерці Т. Шаўчэнкі / пер. з укр. мовы Ф. Чарнушэвіча ; пад рэд. Янкі Купалы. Вільня, 1911.

31. Шевченко́ва доро́га в Білору́сь : літ.-публіцист. зб. / за ред. Р. М. Лубківського. Львів, 2004.

32. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. Київ, 2003. Т. 1–6.

33. *Brückner A.* Z niwy białoruskiej. Kraków, 1918.

34. *Durišin D.* Problemy literarnej komparatystyki. Bratislava, 1967.

35. Kobzarz Tarasa Szewczenki / z małorossyjskiego spolszczyi Władysław Syrokomla. Wilno, 1863.

36. *Sowiński L.* Studja nad ukraińską literaturą dzisiejszą. Wilno, 1860.

37. *Szewczenko T.* Studium przez Leonarda Sowińskiego, z doionczeniem «Haidamaków». Wilno, 1861.

38. *Trypućko J.* Język Władysława Syrokomli : w 2 t. Uppsala, 1957. Т. 2.



ВІІ. САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ ТВОРЧЫХ ПОШУКАЎ УКРАЇНСКІХ І БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ У АДРАДЖЭНЦКІЯ 20–30-я гг. ХХ ст.

Сёння новае прачытанне, перажыванне, адчуванне атмасферы ўкраінскага і беларускага культурна-грамадскага Адраджэння 20–30-х гг. ХХ ст. дае магчымасць больш аб’ектыўна разабрацца ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей, якія на той час мелі інтэнсіўны і рэгулярны характар, акрэсліць тыпалагічныя рысы ў развіцці нацыянальных літаратур.

Гуманістычныя ідэі нацыянальнага адраджэння ахапілі шырокія колы інтэлігенцыі і народных мас як ва Украіне, так і ў Беларусі. Меркавалася, што пытанні развіцця і падтрымкі багатых здабыткаў культуры кожнага народа ўвойдуць у абавязкі кіраўніцтва як асобных рэспублік Украіны і Беларусі, так і СССР у цэлым. Гучалі заклікі да высокага прафесіяналізму ва ўсіх галінах жыцця: вытворчасці, навучы, культуры, мастацтве. Узростаў грамадскі статус нацыянальных, у тым ліку ўкраінскай і беларускай, моў, пашыралася сфера іх ужывання. Колькасныя і якасныя перамены адчувала нацыянальная перыёдыка. У прыватнасці, многія газеты і часопісы як ва Украіне, так і ў Беларусі папулярызавалі здабыткі культур народаў-суседзяў, фарміруючы ў суайчыннікаў пачуццё гонару за родны край, родную культуру, заклікаючы да дасягнення новых вяршынь, да вучобы ў культуры Еўропы.

Дасягненні ўкраінскай літаратуры перыяду 1920–30-х гг. мелі выдатную глебу: вырасталі з назапашанага вопыту выяўленчых магчымасцей мастацтва пачатку ХХ ст. Письменства гэтага часу – адкрытая мастацкая сістэма, у якой суіснавалі элементы «стараго» і «новага», уласнае нацыянальнае акумулявала традыцыі розных культур. Узбагачэнне адбывалася праз фармальна-стылёвыя пошукі і адкрыцці, праз сінтэз айчынных і замежных дасягненняў. Фарміравалася новая мадэль су-

свету, выпявала канцэпцыя новага чалавека. Праблему нацыянальнага адраджэння народы-суседзі — украінцы і беларусы — разглядалі з пазіцый «сумеснага лёсу», «падобнай гісторыі», што спрыяла працэсу пастаяннай узаемазацікаўленасці. Аднак сталася так, што светлыя спадзяванні на шчаслівыя перамены ва ўсіх сферах жыцця народаў рушыліся. Ідэалагічныя акцыі, маніпуляцыя свядомасцю людзей, падмена паняццяў — усё падначальвалася мэце ўніфікацыі духоўнага жыцця. Высокія ідэі адчулі ціск з боку розных фармацый кан'юктуршчыкаў, прыстасаванцаў, здраднікаў. Сталінскія рэпрэсіі жорстка абарвалі шляхі росквіту нацыянальна-духоўнага і эстэтычнага адраджэння мастацтва, спыніўся працэс абнаўлення культуры...

Такім чынам, адзначаны перыяд нацыянальнага ўздыму, з аднаго боку, характарызуецца цеснымі кантактамі паміж украінскімі і беларускімі творцамі. Дзеячы культуры часта сустракаюцца, абмяркоўваюць творчыя платформы, планы стварэння новай літаратуры, новага тэатра, нацыянальнага кінамастацтва. Арганізуююцца творчыя камандзіроўкі — індывідуальныя і калектыўныя — украінскіх дзеячаў у Беларусь, беларускіх — ва Украіну. Письменнікі сябруюць, і гэта знаходзіць яскравае адлюстраванне ў іх творчасці. У прыватнасці, тэма Беларусі як вядучая гучыць у вершах і паэмах У. Сасюры, украінская тэма — у творчасці У. Дубоўкі. І прыкладаў такога шчырага апявання дружбы ўкраінскага і беларускага народаў шмат. Пашыраюцца магчымасці мастацкага перакладу: і выдавецтвы, і перыёдыка таго часу можа ганарыцца апэратыўнасцю ў азнаямленні сваіх чытачоў з творчымі дасягненнямі суседзяў. З другога боку, нацыянальныя літаратуры, апынуўшыся пад татальным ціскам ідэалогіі і цензуры, ізноў трапляюць у сітуацыю трагічнага падабенства. Асобныя пісьменнікі імкнуцца падтрымаць пабрацімаў, выступаючы ў друку з абаронай выпрацаваных разам пазіцый. Аднак гэта не ратуе несправядліва абвінавачаных. У пякельнае кола трапляюць і абаронцы. Фарміруюцца тыпалогія «расстралянага Адраджэння». Вялікая колькасць украінскіх пісьменнікаў (як, дарэчы, і беларускіх) былі ў гэты час знішчаны фізічна... Тым не менш пры ўсёй катастрофічнасці сітуацыі маштабнасць гістарычнага пералому, здзейсненага ў 1917 годзе, не магла не паўплываць на вечнасць. Бо культура і літаратура надзелены жыццяздольнасцю, жывучасцю, невычэрпнымі магчымасцямі рэгенерацыі...

Асноўная праблематыка міжкультурных славянскіх камунікацый ХХ ст. акрэслена ў выданні «Гісторыя ўкраінскай літаратуры: украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі» [8]. На шырокую факталагічную аснову абавіраецца манаграфія К. Хромчанкі «Скрыжаванні

шляхоў адраджэння: беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі 20–30-х гадоў XX стагоддзя» [15]. Ва ўсходнеславянскім кантэксце разглядаецца дзейнасць беларускага творчага аб'яднання «Узвышша» [5]. Прыкметнай з'явай у кампаратывістыцы Беларусі можна лічыць выданне «Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей», падрыхтаванае калектывам супрацоўнікаў Інстытута літаратуры НАН Беларусі [12]. «Нарысы...» месяц абноўленыя супастаўляльныя метадыкі даследавання творчасці такіх класікаў нацыянальных літаратур, як Якуб Колас і Міхайла Кацюбінскі (Ж. Шаладонава), Аляксандр Даўжэнка і Алесь Адамовіч (Т. Андрэйчанка). Аўтары выдання звяртаюцца таксама да высвятлення адметнага і агульнага ў распрацоўцы ваеннай тэмы ўсходнеславянскімі літаратурамі (В. Локун), спыняюцца на традыцыях адлюстравання вобраза жанчыны ў культуры славян (Л. Турбіна). Непасрэдныя дачыненні да перыяду 20–30-х гг. XX ст. маюць раздзелы, што месяц панарамны агляд «дыскурсу каранёў» культуры ўкраінцаў і беларусаў і «драмы Адраджэння першых дзесяцігоддзяў XX ст.» (М. Тычына). І ўсё-такі многія судакрананні ўкраінскай і беларускай культур XX ст. яшчэ чакаюць свайго разгляду. У прыватнасці, не даследаваны такія тэмы, як «Першая сусветная вайна, яе наступствы ў адлюстраванні славянскіх пісьменнікаў», «Дасягненні і страты нацыянальнай усходнеславянскай сатыры савецкага часу», «Украінскія старонкі біяграфіі Максіма Гарэцкага», «Станаўленне вышэйшых навучальных устаноў Украіны і Беларусі», «Украінец Уладзімір Пічэта як рэктар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта» і інш. Мала зроблена ў даследаванні тыпалогіі філасофскіх канцэпцый, мастацкіх з'яў ва ўкраінскай і беларускай літаратурах 20–30-х гг. XX ст.

Сярод пісьменнікаў, творчасць якіх выяўляе комплекс адначасных агульна скіраваных тэндэнцый развіцця ўкраінскай і беларускай літаратур, прыцягваюць увагу некалькі блізкіх па ментальнасці і падобных па палітры выкарыстаных выяўленчых сродкаў творцаў. З украінскага боку найбольш маштабная постаць – пісьменнік Мікола Хвылявы (1893–1933).

Беларускіх творцаў М. Хвылявы захапіў спачатку сваім рэвалюцыйным пафасам, апантанай верай у перамогу светлай, «сіняй», «блакітнай» нацыянальнай будучыні. Пазней украінскі пісьменнік нязменна прыцягваў увагу пошукамі адпаведных мастацкіх сродкаў адлюстравання новых пераўтварэнняў, новых праблем. Ёсць усе падставы даследаваць цэлы спектр форм літаратурнага судакранання на прыкладзе творчасці М. Хвылявога. Ён, паглыбляючы веданне нацыянальных традыцый, свядома праходзіў літаратурную «школу» ў рускіх майстроў мастацкага слова, заходнееўрапейскіх творцаў-наватараў. У выніку кантактаў з

Хвылявым беларускія пісьменнікі далучаліся да тых ідэй, на якія «хварэў» украінскі майстар.

Творчае ўзбагачэнне пісьменнікаў адбывалася на свядомым і падсвядомым узроўнях. Карціна ўкраінска-беларускіх міжлітаратурных сувязей, што раскрываецца праз асобу Хвылявога, фарміравалася і з кантактных праяў, і з генетыка-тыпалагічных аспектаў стылю яго пісьма і пісьма беларускіх празаікаў першых дзесяцігоддзяў XX ст., іх творчых крэда, ідэйна-мастацкай скіраванасці, падабенства жыццёвых лёсаў. Гэты пісьменнік бачыў свой абавязак не толькі ў ап'яванні і ўзвялічванні рэвалюцыйных пераўтварэнняў. «Каб ствараць сапраўднае баявітае мастацтва, — пісаў ён, звяртаючыся да творчай моладзі, — неабходна адчуць сваю эпоху, неабходна ведаць, на што яна хварэе». І М. Хвылявы не толькі «адчуваў пахі тых дзён». Ён аналізаваў усю складанасць тагачаснай рэчаіснасці. Па словах аднаго з сучаснікаў, М. Хвылявы апраўдваў свой літаратурны псеўданім цалкам (яго сапраўднае прозвішча — Фіцілёў): «Сам хвалюецца і нас усіх хвалюе, ап'яняе, непакое, раздражняе, знясільвае і — бярэ ў палон» (У. Карак).

Паказальнымі для тагачаснай практыкі нацыянальных узаемакантактаў з'яўляюцца разнажанравыя публікацыі, якія змяшчаў часопіс «Полымя», знаёмячы чытачоў з навінкамі ўкраінскага культурнага жыцця [7]. Так, толькі ў 1924 г. «Полымя» паведамляе пра выхад у свет аповесці М. Хвылявога «Санаторійна зона», зборніка вершаў М. Хвылявога і В. Палішчука «2», піша пра наведванне М. Хвылявым і П. Тычынам Заходняй Еўропы і інш. Знакаміты факт у біяграфіі часопіса — публікацыя рэцэнзіі на зборнік апавяданняў М. Хвылявога «Сині етюд» [2, с. 123—124]. Аўтар рэцэнзіі — першы Старшыня ўрада БССР, акадэмік АН БССР, пісьменнік Цішка Гартны. У тым жа нумары часопіса Ц. Гартны друкуе свае пераклады на беларускую мову трох апавяданняў гэтага аўтара — «Юрка», «Салонскі лог», «Шляхетнае гняздо» [2].

Шмат канкрэтных творчых дасягненняў М. Хвылявога імпанавалі Ц. Гартнаму. Яго нататкі вызначаюцца высокім узроўнем разумення тэарэтычных пытанняў, глыбокай пранікнёнасцю ў вобразна-стылёвую і жанравую своеасаблівасць творчасці ўкраінскага калегі. Беларускі пісьменнік пераканаўча, на шматлікіх прыкладах, паказвае, што «Хвылявы мае свой стыль, сваю асабістасць, сваю архітэктоніку». Асобна падкрэслівае Ц. Гартны такія адметнасці твораў украінскага аўтара, як экспрэсія апавядання, псіхалагізм «жывога партрэта» і пейзажнага малюнка, моўныя «інкрустацыі слоўнага будыначка, лёгкага па выглядзе, багатага

па змесце». Так, разглядаючы моўныя асаблівасці яго твораў, Ц. Гартны адзначае, што «сказы яго кароткія, роўныя, як адсечаныя кускі караля — адзін за другім, адзін за другім, самотныя і неразлучныя разам. Багацце мовы — аснашчанай пісьменнікам пекнымі тэрмінамі — уваходзіць у агульную прыгажосць кампазіцыі твораў Хвылявога».

Як асаблівую адметнасць эцюдаў М. Хвылявога Ц. Гартны вылучае псіхалагізм: «Цэльнасці і свежасці архітэктонікі адпавядае спрытнасць у данні характарыстык асобам. Кожная з іх — жывы партрэт, прапушчаны праз аўтарскую прызму. Усе рысы, рухі, кіўкі, пахілы — дасканалыя. <...> Людзі, месцы, лес, рэчка, узгоркі — у Хвылявога жывуць, рухаюцца, ажно не можаш адарвацца ад іх, — шавеляцца, трапечуцца. Пры гэтым цэлая гісторыя адчыняецца табе, праходзячы на кароткім-кароткім працягу часу».

Пошукі і дасягненні ў руйнаванні ўкраінскім пісьменнікам старых мастацкіх канонаў беларускі крытык звязвае з тым, што новая рэчаіснасць дыктуе мастацтву новыя законы, бо «звычайная форма не адпавядае цяперашняму часу». А час свой, імклівае жыццё паслярэвалюцыйных гадоў украінскі пісьменнік, на думку яго беларускага калегі, ведаў дасканала — «як востры мастак». «Выведаўшы добра абставіны, змест і дух першых гадоў нараджэння і жыцця маладой Украіны», М. Хвылявы, як падкрэслівае Ц. Гартны, свае творы «мастацка ўмела, знатацка ... вырывае з вялікай эпапеі бурлівага ўкраінскага жыцця апошніх рэвалюцыйных часоў», вырывае «кожны асобны свой эпізод, акрэслівае яго суцэльнасцю данага моманту, умовамі месца, настроем і пачуццём, і дае яго чытачу як жывы, здаецца, знаёмы, а разам цягуча захапляючы абраз».

Фактычна гэтыя ж асаблівасці паэтыкі М. Хвылявога сёння як асноўныя вызначае і ўкраінскае літаратуразнаўства. У яго творчасці бачаць новую трактоўку рамантычнага героя, звяртаюць увагу на тое, што пісьменнік паказаў, як жорсткасць часу спрыяла падрыву маральнага здароўя асобных людзей. Такія літаратуразнаўцы, як акадэмік Мікола Жулінскі, лічаць, што ў творчай практыцы ўкраінскага празаіка вядучым быў «імпрэсіяністычна-рэалістычны спосаб самавыражэння» [4, с. 17]. Аўтар творчага партрэта М. Хвылявога В. Агеева падкрэслівае, што пісьменнік свядома адмаўляўся ад традыцыйнага апісальнага рэалізму. Ён арыентаваўся на ўласцівае мадэрновай літаратуры «канструіраванне» мастацкага часу, падпарадкаванае агульнай задуме твора. Вучоныя сыходзяцца на тым, што своеасаблівы почырк М. Хвылявога праяўляецца праз эцюднасць у адлюстраванні рэчаіснасці: гэта адсутнасць выразнай фабулы, свядомая разрыўка сюжэта, лірычнасць аўтар-

скіх адступленняў. У творах М. Хвылявога можна знайсці змяшчэнні часу, сутыкненні аддаленых эпізодаў, гістарычныя алюзіі і асацыяцыі, якія выкарыстоўвае пісьменнік для ўзмацнення эмацыянальнага эфекту, «зместавай згушчанаасці» [1, с. 284–290].

Сапраўдны майстар у паказе душэўнай драмы сучаснікаў, раздвоенасці іхняга «Я», сумненняў і адчаю, М. Хвылявы выявіў гэтыя бакі свайго таленту ў праявічых творах як малой формы, так і вялікіх эпічных палотнах. Аналізуючы аповесці і раманы пісьменніка «Санаторная зона», «Вальдшнепы», даследчыкі падкрэсліваюць яго мужнасць у выкрыцці нованароджанага класа савецкіх чыноўнікаў. М. Хвылявы рашуча змагаўся з канфармізмам, «агульнафедэратыўным мяшчанствам». Падабенствам задач вызначалася і творчасць выдатных праявікаў Беларусі.

У плане тыпалагічных супастаўленняў у гэтым кірунку побач з М. Хвылявым можна паставіць беларускага адраджэнца Андрэя Мрыя. Аповесці М. Хвылявога «Іван Івановіч» і Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя» вельмі блізкія па праблематыцы і сродках іх адлюстравання. І ўкраінскі, і беларускі пісьменнікі выявілі рэдкі талент сатырычнага пісьма, сфакусіравалі свае мастацкія погляды на дэфармацыі новага чалавека, яго дэмаралізацыі, прыстасаванстве. Мяркуем, што сказанае пра М. Хвылявога М. Жулінскім цалкам правамерна аднесці і да створанага А. Мрыем. «Бескампрамісны аналіз грамадска-палітычнай і маральна-псіхалагічнай сітуацыі ў краіне», роздум «над дэфармацыяй асноў грамадскага прагрэсу, маральных прынцыпаў быцця чалавека, над логікай развіцця сацыяльнай этыкі» [3, с. 272–273] – усё гэта збліжае ўкраінскага і беларускага майстроў мастацкага слова. Праўда, трэба прызнаць, што творчыя выкананні задум у М. Хвылявога і А. Мрыя некалькі адрозныя. За М. Хвылявым – асэнсаванасць традыцый сатырыкаў сусветнага маштабу: Стэрна, Гогаля, Салтыкова-Шчадрына, Дзікенса, Гофмана, Свіфта. А. Мрый жа фактычна быў піянерам у стварэнні беларускай сатырычнай панарамнасці ў прозе. Аднак няма сумнення: у перспектыве развіцця пункты іх мастакоўскага судакранання маглі быць яшчэ больш выразнымі.

Праз сатырычную прызму ўглядаліся ў праявы адмоўнага ў жыцці і іншыя беларускія і ўкраінскія мастакі слова. У 1927 г. часопіс «Маладняк» друкуе аповесць Івана Сенчанкі «Запіскі Халуя» ў перакладзе Алеся Гурло. Назіранні над генетыка-тыпалагічнымі асаблівасцямі ўкраінскай і беларускай прозы ў адзначаным кірунку можна было б прадоўжыць, звярнуўшыся, напрыклад, і да творчасці самага на той час «патэнцыяльна моцнага» (па азначэнні Я. Лецкі) праявіка Лукаша Калюгі.

М. Хвылявы, пры ўсёй заглыбленасці ў нацыянальныя традыцыі, асуджаў «культурнае пазадніцтва», характарызуючы гэтым выразам кансерватыўную скіраванасць у мінулае. Падначальваючы творчую дзейнасць нацыянальнай ідэі, «рамантык вітаізму» ў той жа час змагаўся з «культурным эпігонствам». Яго крэда — «псіхалагічная катэгорыя, якая выганяе народ з “Просвіты” на вялікі тракт прагрэсу». Письменнік заклікаў твораў вучыцца ў Еўропы, але вучыцца «з патаемнай думкай — праз некалькі гадоў засвяціцца надзвычайным святлом». М. Хвылявы быў нязломным, паслядоўным і прынцыповым у барацьбе за нацыянальнае адраджэнне. Усё гэта знайшло адлюстраванне і ў яго мастацкай прозе, і ў востра палемічнай публіцыстыцы (памфлеты «Україна чи Малоросія?», «Про Сатану у бочці, або Про графоманів...» і інш.). Паказальна тое, што і ідэя Беларусі — дзяржаўнасць, нацыя, культура — арганічна ўпляталася ў тканіну мастацкіх твораў, публіцыстычных выступленняў гэтага аўтара (аповесць «Іван Івановіч», памфлет «Україна чи Малоросія?»). Як адзначыла даследчыца М. Хвылявога Т. Хамяк, «украінскі пісьменнік неаднойчы звяртаўся да беларускага прыкладу, імкнучыся выкрыць адарванасць партыйных лозунгаў ад рэальнай практыкі. Хвылявы падкрэсліваў, што, звязаўшы ў адзіны Саюз Расію, Украіну, Беларусь, Грузію, партыя стварыла адну непадзельную краіну, падарваўшы тым самым урачыста выказанае права народаў на самавызначэнне» [14, с. 76].

Звяртаючыся да нацыянальнай інтэлігенцыі, М. Хвылявы заклікаў творчыя колы адмовіцца ад культурнага эпігонства. Дзеячаў беларускай культуры захапілі яго адраджэнскія, «месіянскія» ідэі, якія натхнялі беларускіх сяброў, акрылялі іх. Паказальным з’яўляецца выступленне Міхася Зарэцкага пры абмеркаванні шляхоў развіцця беларускага кінамастацтва і тэатра. Беларускі пісьменнік паўтараў фактычна палажэнні, выказаныя Хвылявым. У 1928 г. газета «Савецкая Беларусь» надрукавала выступленне М. Зарэцкага, у якім ён, у прыватнасці, звяртаўся да калег, да ўдзельнікаў дыскусіі з пытаннямі і сам даваў на іх адказы: «Што мы павінны браць у суседніх і блізкіх ад нас па агульнай накіраванасці культур: расійскай, украінскай і інш.? Адказ можа быць адзін: самае лепшае, самае каштоўнае, чаго яны дасягнулі. Мы павінны браць шэдэўры, якія могуць быць прыкладам у будаўніцтве нашай уласнай культуры. А ў нас робіцца зусім інакш. Мы часта падбіраем усё, што валяецца ў іх на задворках, ад чаго яны самі адмаўляюцца, мы падбіраем замест шэдэўраў бруднае пустое пазаддзе» [6, с. 15]. Па сутнасці, тут сустракаем усё тое ж імкненне да навучання ў развітых культур, да якога

заклікаў Хвылявы: «...навучанне ў Еўропы, каб потым засвяціцца надзвычайным святлом» [13, с. 575].

Выказванне беларускага творцы нават «падхоплівае» лексіку М. Хвылявога («бруднае пазаддзе» і інш.). І ў той жа час нельга не адзначыць, што блізкасць пазіцый — гэта вынік творчых урокаў, якія праходзілі беларускія пісьменнікі ў М. Хвылявога, агульная для мастакоў адданасць нацыянальнай ідэі. Справа, безумоўна, тут і ў тыпалагічна падобных гісторыка-культурных варунках, у якіх нараджаліся дыскусіі. Аднак мелі месца і вынікі кантактных сувязей, якія на той час паміж украінскімі і беларускімі творцамі былі асабліва моцныя. Звернем увагу: часопіс «Чэrvоний шлях» у 1928 г., адразу пасля публікацыі ў Беларусі рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», друкуе разгорнутую рэцэнзію на гэты твор. І як сцвярджае ў манаграфіі «Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага» Міхась Мушынскі, які шмат зрабіў для творчай рэабілітацыі беларускага пісьменніка-адраджэнца, крытычныя заўвагі з боку ўкраінцаў «мелі пазітыўнае значэнне для ўвыразнення нацыянальнага аблічча Зарэцкага-мастака, бо яны аб'ектыўна супалі з логікай развіцця і напрамкам фарміравання ягонага светапогляду» [11, с. 159]. Пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці роднага народа, якія здзяйснялі М. Хвылявы і яго ўкраінскія аднадумцы-мастакі, адчувальныя ў рамане М. Зарэцкага «Крывічы», перагукаючыся з раманам украінскага пісьменніка-пабраціма «Вальдшнепы». Імя М. Хвылявога М. Зарэцкі неаднойчы згадвае ў публіцыстычных нарысах, прысвечаных праблемам развіцця нацыянальнай літаратуры.

«З самага пачатку, як я стаў пісаць наогул, я пісаў па-беларуску. Захапленне літаратурнай творчасцю было ў мяне часткай рамантычнага захаплення “беларускасцю”, якое заўладала мною, захаплення ідэяй адраджэння нацыянальнай беларускай культуры», — у гэтых словах закладзена галоўная вызначальная рыса мастакоўскай натуры М. Зарэцкага, «апантанасць ідэяй адраджэння». Нацыянальную ідэю пісьменнік разумее вельмі шырока. М. Зарэцкі, як і М. Хвылявы, мэтанакіравана працаваў над стварэннем нацыянальнага характару, шукаючы яго прыкметы і ў мінулым, і ў сучасным.

Імкненне М. Зарэцкага праўдзіва адлюстравана рэчаіснасць рэалізоўвалася не толькі праз рэалістычныя сродкі пісьма. Творчы метады пісьменніка ўвабраў у сябе элементы *неарэалізму*, *неарамантызму*. У гэтых кірунках здзяйсняліся творчыя пошукі і ўкраінскіх калег — сучаснікаў М. Зарэцкага. Вядучыя ўкраінскія празаікі М. Хвылявы, У. Віннічэнка і інш.

працавалі над жыццёвым матэрыялам у духу сучасных ім філосафаў. У М. Зарэцкага таксама адчуваецца рэха ідэй Ф. Ніцшэ, А. Шпенглера. Письменнікі адчулі «псіхалагічны крызіс» цывілізацыі. Грамадства і індывідуум у мастацкіх творах раскрываюцца ва ўсіх супярэчнасцях новага часу, звяртаецца ўвага на бюсілле, абывакавасць чалавека. Карціна жыцця «вымалёўваецца праз паказ максімальна фактычнай і сімвалічнай канкрэтнасці. Письменнікі імкнуцца стварыць партрэт эпохі з усімі яе драмамі і побытавымі метамафозамі» [9, с. 137].

Перад украінскімі і беларускімі письменнікамі з аднолькавай выразнасцю паўстае праблема «культура і цывілізацыя», бо ўкраінская нацыя, як і беларуская, у першыя дзесяцігоддзі XX ст. была ў асноўным сялянскай. У разуменні горада пражыўшы ідуць за Шпенглерам, адлюстроўваючы крызісныя праявы ўнутранай самотнасці чалавека, адарванага ад нацыянальнай традыцыі. Аднак письменнікі не могуць не прызнаць неабходнасці цывілізацыі. З аднаго боку, псіхалагічная драма, неўладкаванасць новага чалавека выклікае сум. З другога боку, письменнікі разумеюць, што «горад прыме толькі смелых і здольных. Горад прыхільны толькі да імклівых і энергічных» [10, с. 286].

Спрабуючы аналізаваць «клімат абсурду новых перамен», раскрываючы прычыны дэфармацыі грамадскіх ідэалаў, душэўную драму сваіх герояў, некаторыя з украінскіх і беларускіх письменнікаў, як мы ўжо адзначалі, звярталіся да прыёмаў сатыры. У тых жа творцаў, прырода мастацкага таленту якіх не змяшчала з'едліва-гумарыстычнага ці сатырычнага элемента, матэрыял атрымліваў іншую афарбоўку і інтэрпрэтацыю. Калі на першы план яны выводзілі аб'ектывізаваны паказ неўладкаванасці жыцця «маленькага чалавека», тут давалі пра сябе знаць выявы экзістэнцыялізму.

М. Зарэцкі ў творы «Голы звер» таленавіта сінтэзаваў усе прыёмы тагачаснага эстэтычна-мастацкага дыскурсу. Тут варта згадаць украінскага пражыўша Аркадзя Любчанку, нязменнага сакратара ўзначаленай М. Хвільявым творчай арганізацыі ВАПЛІТЭ. Падчас наведвання тагачаснай сталіцы Украіны Харкава з Любчанкам пазнаёміўся Янка Купала. Як вынік абмену думкамі і творчымі набыткамі ў 1929 г. у Мінску выходзіць кніга «Пастух» — пераклады апавяданняў Любчанкі, выкананыя Янкам Купалам. Факт некалькі неспадзяваны. Узнікае пытанне, чаму *апавяданні* Любчанкі прыцягнулі ўвагу *паэта*? Разуменне атмасферы часу дае нам адказ. Тэматыка твораў Любчанкі ахоплівае ўвесь дыяпазон прыкмет рэчаіснасці. Тут і рамантычныя ілюзіі станоўчых пераўтварэнняў. І з'едлівая сатыра на сквапнасць, прыханую ў героя

пад маскай партыйца, прыстойнага грамадзяніна. І згаданая абсурднасць жыцця маленькага чалавека, неўладкаванасць новага часу. Праз пераклад з Любчанкі, як і пра ўзнаўленне «гнеўнага пафасу» твораў Кабзара, да якога Янка Купала звярнуўся ў сярэдзіне 1930-х гг., беларускі пясняр выяўляў сваё трагічнае светаадчуванне...

М. Хвылявы заклікаў пісьменнікаў не абмяжоўвацца аднымі толькі дасягненнямі нацыянальнай культуры, а напоўніцу карыстацца навейшымі мастацкімі адкрыццямі «псіхалагічнай Еўропы». Толькі абноўленая палітра пісьма прывядзе мастакоў да «вітаізму», «рэнесансу». Да ўкраінскага творцы прыслухоўваліся і беларускія. Яны адраджалі нацыянальнае, замілавана «купаліся ў ім», пры гэтым імкнуліся не пагрузнуць (пра што папярэджаў М. Хвылявы) у «позадніцтві», «просвітанстві». Вяртаючыся да творчасці М. Зарэцкага, падкрэслім: яна настолькі багатая, што дазваляе гаварыць пра сябе як пра выключную, шматкампанентную з'яву ў літаратуры Беларусі. Як і ў многіх прадстаўнікоў украінскай прозы, у мастацкай палітры М. Зарэцкага адначасова праступаюць сродкі, характэрныя для розных эстэтычных напрамкаў: гэта і напружанасць экспрэсіянізму, і імпрэсіяністычная калярыстыка, і музычнасць. З рамантычным светаадчуваннем М. Зарэцкага звязаны неарамантычныя рысы яго творчасці.

У прыватнасці, у пейзажных малюнках, якія з'яўляюцца важкім кампанентам мастацкай сістэмы М. Зарэцкага, аўтар звяртаецца і да фальклорных эпітэтаў, і да народных выслоўяў. Аднак спосаб падачы, агульнага афармлення зрокавага малюнка адрозніваецца ад фальклорнага. У пісьменніка больш важкімі выяўленчымі прыёмамі з'яўляюцца не столькі жыццёвая верагоднасць і рэалістычнасць, уласцівыя фальклорнай паэтыцы, колькі менавіта імпрэсіяністычныя магчымасці адлюстравання, прытым не так самой з'явы, як узнаўлення пачуцця, эмоцыі на тле ўстойлівай стылістыкі народнай творчасці. Іншымі словамі, М. Зарэцкаму ўласцівы своеасаблівы індывідуальна-пачуццёвы сінкрэтызм, як, напрыклад, у карціне завірухі з аповесці «Голы звер»: «На дварэ завіруха. Скавыча вецер за рогам, плача аб нечым, ці што. Мо гэта ў некага гора, няшчасце якое, і ён так галосіць, заве на ратунак? Роем пасланцы прылятаюць — сняжынкі сухія, халодныя — і ў змору не могуць крыкнуць, лягнуць у шыбу, а толькі шэпчуць бяссільна там, за вакном: выйдзі, выйдзі... Зірні...» Як у першасным мастацтве, у творы пражэкта слова «суіснуе» адначасова з музыкай. І менавіта словам перадаецца музычнасць, настраёвасць малюнка.

Адметнасці стылю М. Зарэцкага ілюструюць прыёмы выкарыстання песні, для кампазіцыі і архітэктонікі якой вельмі важнымі з'яўляюцца паўторы. Яны нясуць і змястоўную функцыю, паколькі адпаведным чынам раздзяляюць тэкст на пэўныя часткі. Выконваюць паўторы ў тэкстах М. Зарэцкага, як і песенныя рэфрэны, рытмаарганізацыйную ролю. Гэта і неаднаразовыя замалёўкі сонечных плям у пакоі Лідачкі, гэта і варыяцый апісанняў завірухі ў аповесці «Голы звер», гэта і вобраз плаўнакрылых гусей, да якога ў апавяданні пісьменнік таксама звяртаецца некалькі разоў. Імпрэсіяністычная вобразнасць згаданых маляўнічых скіраваная на перадачу мікрадынамікі ўнутранага свету, стану душы герояў.

У пэўнай ступені спосабы выкарыстання М. Зарэцкім фальклору былі блізкія да прынцыпаў раскрыцця коду нацыянальнага характару, якія распрацоўвалі на пачатку XX ст. украінскія літаратары. З падачы Лесі Українкі ва ўкраінскім літаратуразнаўстве за гэтымі новымі тэндэнцыямі моцна замацаваўся тэрмін *неарамантызм*. Некаторыя падыходы да высвятлення тыпалогіі неарамантычных прыёмаў у творчасці М. Зарэцкага і ўкраінскіх пісьменнікаў (Лесі Українкі, А. Алеса) акрэслены ў выданні «Гісторыя ўкраінскай літаратуры: украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі» [8, с. 61–77]. Нельга не прызнаць, што многае з таго, што лічыў галоўным для літаратуры М. Хвылявы, з'явілася актуальным і для творчасці беларускага празаіка М. Зарэцкага. Тэма «Міхась Зарэцкі і ўкраінская літаратура» яшчэ нікім з даследчыкаў глыбока не закраналася, зварот да яе можа даць цікавыя вынікі. У прыватнасці, такое даследаванне магло б вызначыць месца рамана «Крывічы» М. Зарэцкага ў кантэксце літаратурнай дыскусіі, распачатай ва Украіне М. Хвылявым, — дыскусіі 1925–1928 гг. пра нацыянальную спецыфіку эпохі літаратурнага Адраджэння.

Як бачна, ёсць усе падставы для тыпалогіі вывучэння беларускай і ўкраінскай літаратур першай трэці XX ст. Пры сінхронным зрэзе менавіта ўкраінскія сацыякультурныя кантэксты дазваляе глыбей раскрыць шматлікія сакрэты майстэрства беларускіх мастакоў прыгожага слова. Пісьменнікаў, інтэлектуалаў Украіны і Беларусі аб'ядноўвалі ідэі стварэння магутнай нацыянальнай культуры, агульныя пошукі структура-творчых якасцей мастацтва. Сярод найважнейшых — узрастанне ўвагі да эстэтычнага боку мастацкага твора, зварот да псіхалогіі індывідуума, распрацоўка новых жанравых форм і стыляў.

БІБЛІОГРАФІЧНІ СПАСЫЛКІ

1. *Агеева В.* Микола Хвильовий // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. / за ред. В. Г. Дончика. Київ, 1998.
2. *Гартны Цішка.* М. Хвильовий. Сині етюдi // Полымя. 1924. № 2.
3. *Жулинський М.* Із забуття — в безсмертя (сторінки призабутої спадщини). Київ, 1990.
4. *Жулинський М.* Талант, що прагнув до зір // Микола Хвильовий. Твори : у 2 т. Київ, 1994. Т. 1.
5. *Запартыка Ж. В.* Проза «Узвышша» як эстэтычная сістэма ва ўсходнеславянскім кантэксте («Перевал», ВАПЛІТЕ) : аўтарэф. дыс. ... канд. філалаг. навук. Мінск, 2009.
6. *Зарэцкі М.* Збор твораў : у 4 т. Мінск, 1989. Т. 1.
7. *Кабржыцкая Т.* Слова пра двух камунараў // Полымя. 1988. № 12.
8. *Кабржыцкая Т. В., Хмяльніцкі М. М., Дзюкава Э. Ю.* Гісторыя ўкраінскай літаратуры: украінска-беларуска-польскія літаратурныя дыялогі : у 2 ч. Мінск, 2014. Ч. 2.
9. *Кавун Л.* «М'ятежны романтики вітаїзму»: проза ВАПЛІТЕ. Черкаси, 2006.
10. *Любченко А.* Вибрані твори. Київ, 1999.
11. *Мушыньскі М.* Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага. Мінск, 2005.
12. Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей. Мінск, 2002.
13. *Хвильовий М.* Твори : у 2 т. Київ, 1994. Т. 2.
14. *Хом'як Т.* Українська ідея в творах Миколи Хвильового // Літературознавство : матеріали IV конгресу Міжнар. асоціації українців: доп. та повід. / упоряд. О. Мишанич. Київ, 2000.
15. *Хромчанка К. Р.* Скрыжаванні шляхоў адраджэння: беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі 20—30-х гадоў ХХ стагоддзя. Мінск, 2009.

ЗМЕСТ

УСТУПНАЕ СЛОВА: СТРУКТУРА, МЕТАДАЛОГІЯ, ЗАДАЧЫ ВЫДААННЯ... 3

I. Еўрапейскі культурны працэс XIX – першых дзесяцігоддзяў XX ст. і асаблівасці развіцця

ЎКРАЊНСКАЯ ЛІТАРАТУРА	7
Эстэтыка асветніцтва і славянскія літаратуры	7
Зараджэнне навуковага славяназнаўства	10
Народнасць і рамантызм	10
Ідэйна-стылёвыя кірункі ўкраінскай прозы другой паловы XIX ст.	13
Агульнаеўрапейскія мастацкія пошукі і ўкраінскае пісьменства канца XIX – першых дзесяцігоддзяў XX ст.	16
Польскі мадэрнізм	18
Тыпалогія ўкраінскага і беларускага творчага мыслення пачатку XX ст.	19
Бібліяграфічныя спасылкі	23

II. УКРАЊНЦЫ І БЕЛАРУСЫ НА ШЛЯХУ ЎЗАЕМААЗНАЯМЛЕННЯ 24 |

Бібліяграфічныя спасылкі	37
--------------------------------	----

III. УКРАЊНСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX ст. У ПОСТАЦЯХ: УРОКІ

СПАСЦІЖЭННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ НАРОДА	39
Іван КАТЛЯРЭЎСКІ (1769–1838)	39
Грыгорый КВІТКА-АСНАЎЯНЕНКА (1778–1843)	56
Тарас ШАЎЧЭНКА (1814–1861)	57
Маркіян ШАШКЕВІЧ (1811–1843)	82
Юрый ФЯДЗЬКОВІЧ (1834–1888)	84
Іван НЯЧУЙ-ЛЯВІЦКІ (1838–1918)	87
Барыс ГРЫНЧЭНКА (1863–1910)	90
Іван ФРАНКО (1856–1916)	92
Бібліяграфічныя спасылкі	96

IV. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ВА УКРАЇНЕ І ПЫТАННІ КАНТАКТНА-ТЫПАЛАГІЧНЫХ СУВЯЗЕЙ ПАЧАТКУ XX ст.	99
Роля рускага і польскага друку ў папулярызацыі	
«Беларускай тэмы» ва Украіне	99
Заслугі ўкраінскай нацыянальнай перыёдыкі ва ўстанаўленні сувязей	101
Пачаткі ўкраінскага перакладу з беларускай мовы	105
Плён асабістых кантактаў	109
Бібліяграфічныя спасылкі	129

V. УКРАЇНСКАЕ ПРЫГОЖАЕ ПІСЬМЕНСТВА Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ ПРАЦЭСЕ ПАЧАТКУ XX ст.	131
Україніка на старонках «Северо-Западного края»	131
Тэма Украіны ў творчай стратэгіі першага беларускага штотыднёвіка «Наша Ніва»	134
Пісьменнікі зблізку. Штрыхі да гісторыі беларускага перакладу з украінскай мовы	138
Украінская школа беларускай драматургіі	143
Бібліяграфічныя спасылкі	150

VI. СУВЯЗНЫЯ НАРОДАЎ І КУЛЬТУР	151
Тарас ШАЎЧЭНКА і Беларусь	151
Васіль СТАФАНІК як «Мужыцкі пасол» не толькі ў Аўстра-Венгрыі, але і ў беларускай літаратуры	168
Максім БАГДАНОВІЧ: тэорыя і практыка міжкультурных дыялогаў	175
Бібліяграфічныя спасылкі	199

VII. САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ ТВОРЧЫХ ПОШУКАЎ УКРАЇНСКІХ І БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ У АДРАДЖЭНЦКІЯ 20—30-я гг. XX ст.	202
Бібліяграфічныя спасылкі	213

Вучэбнае выданне

Кабржыцкая Таццяна Вячаславаўна
Рагойша Вячаслаў Пятровіч

**УКРАЇНСКАЯ ЛІТАРАТУРА
І ЎКРАЇНСКА-БЕЛАРУСКІЯ
ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ**

Вучэбны дапаможнік

У трох частках

Частка 2

XIX — пачатак XX стагоддзя

Рэдактар *А. В. Яфімаў*
Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*
Тэхнічны рэдактар *Т. К. Рамановіч*
Камп'ютарная вёрстка *А. А. Мікулевіча*
Карэктар *Л. С. Мануленка*

Падпісана да друку 15.04.2015. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.
Друк афсетны. Ум. друк. арк. 12,55. Ул.-выд. арк. 12,73. Тыраж 200 экз. Заказ 221.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства

«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/63 ад 19.03.2014.

Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.